

الْحَرَانَةُ الْمَعْوِيَّةُ

١٧

لِلْجَمِيعِ الْمُفْصِّلِينَ

فِي

الْأَدَبِ

ابْنَادِ

الْكَسْوَرِ سَمَّهُ السُّبْحَانُ

النَّهَايَةُ الْمُفَضَّلَةُ فِي نَهَايَةِ الْجُزْءِ الثَّانِي

الْحَرَانَةُ الْمَعْوِيَّةُ

حَارِثَ الْكَنْبُ الْمَلِيْمَة

المجمع للفضائل

في

الأدب

إعداد

الدكتور محمد السنجي

الجزء الأول

الفهرس المفصل في نهاية الجزء الثاني



دار الكتب العلمية

بيروت - لبنان

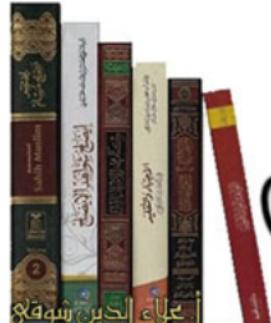
جميع الحقوق محفوظة
لدار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

الطبعة الأولى

١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م

دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان

ص.ب: ١١/٩٤٤ - تلکس: Nasher 41245 Le
هاتف: ٢٦٦١٣٥ - ٣٦٤٣٩٨ - ٨٦٨٠٥١ - ٨٥٥٧٣
فاكس: ٤٧٨١٢٧٣ - ٠٠/١٩١٢



مَكْتَبَةُ
لِسَانِ الْعَرَبِ

www.lisanarb.com

إِهْدَاءٌ

إِلَى الَّذِينَ يَعْمَلُونَ وَيُسَعِّدُهُمْ
أَنْ يَعْمَلَ غَيْرُهُمْ.

محمد

المقدمة

- ١ - أدرك مثقفو العصر الحاضر ضرورة تداول المصطلحات المناسبة في أحاديثهم، وفي كتاباتهم. وتطلعُ أنظارُهم نحو تأليف معجمات مُصطلحية تُغنى المكتبة العربية وتعزيزها، وتُسهل عليهم الوصول إلى مُبتغاهم باختصار الطرق. فالعصرُ عصرُ شغف بشتي العلوم الحديثة، وتطلع إلى الثقافية الغربية، مع حرصنا على التمسك بالتراث. وهذا كله لا يمكن من غير معجمات مُصطلحية، ولا سيما أن المدارس الأدبية، والظواهر، والتيارات، و .. كثيرة، ومتعددة ومتجزئة. وهم لم يجدوا بعثتهم في المعاجم اللغوية، ولا في معاجم المعاني.
- ٢ - إن تداول المصطلحات اليوم نوعٌ من التكُون الحضاري، وجائبٌ مؤشرٌ لمعرفة دفائق المعاني. ولذلك أقبل بعضُ كبار الباحثين على تأليف معجمات للمصطلحات في شتى الفنون المعرفية؛ بعضها مترجم، وبعضها مؤلف، وبعضها الآخر جامع للخصائص. إلا أن غالبية هذه المعجمات المصطلحية جاءت جامعةً لأكثر الفنون، دائرةً في عدد من الدوائر. ورغم أن بعضها تبني التخصص إلا أن القلم كان يجود بمواد بعيدة كلَّ البعد عن دائرة التخصص. إلى جانب قلتها وقلة المادة الرواية للمثقف المعاصر.
- ٣ - مما يجعلُ التنوية به أن العرب قدّموا ادراكوا أهمية المصطلحات، ولاحظوا أن المعجمين لم يولوها أهمية. فألفوا فيها كتبًا معرفية. لكنها جمعت على غير نسق، أو بسطت فيها المصطلحات بشكلٍ واسعة جامعه لم ترق إلى مرافق الترتيب العلمي الدقيق مثل «الفهرست» للنديم، و«إحصاء العلوم» للفارابي، و«مفاتيح العلوم» للخوارزمي .. كما أن بعضها جاء موجزاً مكثفاً، بشكلٍ يستحيل أحياناً فهم المصطلح الذي يعرُّف المؤلف به، ناهيك عن قلة محتواها.
- ٤ - ورأينا أنَّ في تأليفنا معجماً مصطلحياً تخصصياً يخدم العلم المعاصر، ويجمع مترافقات

يصعب الوصول إليها، ويندizi اللغة العربية بالمصطلحات الحديثة مما لم يتخذ مكانه في حلبة اللغة. كما أنه يحيي المصطلح القديم الذي كان متداولاً وكاد أن يندثر، مع أنه جميل، ومفيد، ويؤدي غرضاً كبيراً في عصرنا. وإن إيجاد المصطلح اليوم خدمة لقضية التعرّف، وتوعية حديثة للغة والعلوم على السواء. ثم هو وسيلة ثقافية جامعة، تؤدي وظيفتها بسبل خاطفة. وأخيراً، يستطيع الباحث أن يستشفَّ من هذه المصطلحات الأفاق المعرفية التي يَحسُّ أن يُلْمَ بها.

فأئرنا تأليف «معجم مفصل للمصطلحات الأدبية» دون أن نُقحم فيه المجالات اللغوية، والصرفية، وال نحوية، و.. . ضممنا في دائرة المعجم كلَّ ما يخدم الأديب: ترجمة، وتألِيفاً، وإحصاء، وتعريفاً. فكان فيه مصطلحات في الشعر، والنشر، والعصور الأدبية، والعروض، والبلاغة، والمدارس والتيازات، والتزعّات، والأسواق الأدبية، وما له صلة بالأدب العربي من الفارسي والتركي. ولم نقتصر في ذكر ألقاب الشعراء، والجمعيات الأدبية، والنوادي، والمجتمع العلمية، والأعلام الأدبية ذات الاتجاهات المعينة، والفنون الأدبية، وعائيننا حتى استقصينا ما جمعنا من مصطلحات من التراث القديم، ومن الأدب الحديث، ومن التزعّات الغربية والشرقية، ما يقرب من أربعة آلاف مصطلح. ومع ذلك فلا ندعى الإهاطة، ونحسب أنَّ غيرنا لا يدعىها كذلك؛ فما دام الإنسان العربي يتطلع إلى مزيد من الثقافات التراثية والمعاصرة، العربية والغربية، فهو بحاجة إلى المزيد من المصطلحات.

ونحن نقدر عناً تأليف المعاجم، فما هذا المعجم بأول معجم قمنا بتأليفه؛ فقد سبقت لنا عدة تجارب معجمية في مجالات أدبية، وتاريخية، ودينية، ولغوية. إنما اعتزازنا ينصبُّ على معجمنا المصطلحي هذا لأنَّا قدَّرنا بعد إنجازه ما يتطلب من ثقافة، وحصافة، ودقة، وسُرَّ أغوار.

هادفين من وراء ذلك الخير كلَّ الخير للباحثين والمطالعين الذين هم الغاية الأولى في كتابتنا. فإنَّ أصبنا زال العناء وحلَّت السعادة، وإنْ قصرنا فلن العذر أمام ضخامة المادة.

٥ - ولقد رجعنا إلى أكثر من مئة مصدر ومرجع عربي، وفارسي، وإنكليزي، وعبرى، القديم منها والحديث لنكمِّل ما عزمنا عليه. على أنَّا يجب أنْ ثُبَّتَ على من سبقنا من السادة الباحثين بخطوات في هذا المضمار، فلهم الفضل أولاً لأنَّهم كانوا معلمات هاديه.

خطتنا في العمل

نأمل من المطالع الكريم أن يراعي هذه النقاط الموجزة تسهيلاً عليه في الوصول إلى طلبه:
أ - رتبنا المعجم ترتيباً أبتكاً بحسب استخدام المصطلح كما هو، لا بحسب جذرها وأصلها.

- ب - لم نهمل المءُودة، بل اعتبرناها همزة تتلوها ألف.
- ج - جعلنا الناء المربوطة في آخر الكلمة هاء في مراعاتنا لسلسلتها.
- د - وضعنا «آل» التعريف للمصطلح، لكننا لم نعتبر الهمزة فيها حرفًا.
- ه - أسقطنا كلمة (علم)، إلا ما كان أساسياً منها.
- و - اعتبرنا كلمة (عص) أساساً، وراعينا ما بعدها بحسب التسلسل الهجائي في التعريف بالعصور.
- ز - أحلفنا إلى المرادف من المصطلح خشية التكرار بلفظ (انظر) أو للتفصيل الآخر. وإن وجد الباحث أنها كررنا تعريفاً مع مرادفة مرةً، فليعذرنا أمام أربعة آلاف مصطلح.
نرجو من الله الصحة للمزيد

المؤلف

حرف المد

الأباق: هو المملوك الذي يفرّ من مالكه قصداً، وجمعه **الأباق**. والاباق: هرب العبد من غير خوف ولا كد عمل.

الأثار الباقية: كتاب أله أبو الرّيحان محمد بن أحمد البيرونيُّ الخوارزميُّ (ت بعد ٤٣٠ هـ)، وتمام عنوانه «الأثار الباقية عن القرون الخالية». وهو كتاب مفيد في النجوم والتاريخ، أله لشمس المعالي قابوس، بُين فيه التواريخ التي تستعملها الأمم. وبيرون بلد بالستاند (وانظر البيروني).

آثار البلاد وأخبار العباد: كتاب أله زكريا بن محمد الفزوينيُّ صاحب كتاب «عجب المخلوقات». وهو من مقدمة وسبعة أقاليم، جمع فيه ما عرف وسمع وشاهد من خصائص البلاد والعباد. أله سنة ٦٧٤ هـ، وتوفي سنة ٦٨٢ هـ.

الآداب: مجلة أدبية لبنانية مشهورة. صدرت في بادئ الأمر عن دار العلم للملائين في بيروت، ثم استقل بها سهيل إدريس، وصارت تصدر عن «دار الآداب». تهتم بالأدب الحديث؛ شعره ونثره ونقده.

آداب البحث: صناعة نظرية يستفيد منها الإنسان، في كيفية المناقضة وشرائطها صيانة له عن الخطأ في البحث، وإزاماً للشخص وإنفاسه. وتوسيع البحث فيها فصارت علماً يبحث فيه عن كيفية إبراد الكلام بين المناظرين. وموضوعه الأدلة من حيث إنها يثبت بها المدعى على الغير. والغرض منه تحصيل ملكة طرق المناقضة لثلاث يقع الخطأ في البحث، فينفع الصواب. وهو يخدم العلوم كلها، لأن البحث والمناقضة عبارة عن النظر من الجانبين في النسبة بين الشيدين إظهاراً للصواب، وانتصاراً على الخصم. ويسمي كذلك «علم المناقضة».

آداب حرة: مصطلح يطلق على الدراسات المناسبة للأحرار. استعمل في القرون

الوسطى لمفهوم : «الثلاثي الأدنى»، وهو: القواعد، المتنطق، الجدل. و«الرباعي الأعلى» ويشمل: الحساب، الهندسة، الفلك، الموسيقى. وفي العصر الحديث استُخدم المصطلح للفروع التي تشمل الدراسات الإنسانية. فقابل بذلك الدراسات العلمية والمهنية.

آداب عامة: مصطلح أطلق على آداب أمّة معينة في جيل معين. وهي مجمل العادات والقواعد التي توارثها وألزموا على أتباعها طبقاً لأعرافهم الاجتماعية. وهي أساسية في آدابهم حتى إنها لتراعي قانوناً، ويعتبرها القاضي في أحكامه.

أثر: أحد الملوك البريطانيين الذين حاربوا قائل الأنكلو ساكسون في القرن السابع الميلادي. وألْفَتْ حوله أساطير الفروسية في القرون الوسطى، وصار اسم أساطيره «أساطير آثر» وأضيفت إليها أساطير أخرى على مدى القرون؛ ومن أساطيره الهمة أسطورة البحث عن الكأس المقدسة التي ترمز إلى سعي الإنسان نحو الكمال. وتصفه بأنه ابن غير شرعي للملك «آثر بن دراجون» وبأن سيدة البحيرة هي التي أهداه سيفه. وأساطيره كثيرة في الأدب الإنكليزي والإيرلندي وعديد من الأداب الغربية.

الآهات القدن: ثلاث إلهات اشتهرن في الأساطير اليونانية، هن بنات «زيوس» سيد الآرباب. وأسماؤهن: «كلوشو» تنسج خيوط الحياة، و«لاخيس» تقبس طولها، و«أنتروبيوس» تقطعها. واسمها في اليونانية «مُوراي» وفي اللاتينية «باركاي».

الأمدي: ١ - هو الحسن بن بشر أبو القاسم (ت ٣٧١ هـ)، فقيه لغويٌّ عربيٌّ. درس بعض العلماء كالزجاج، واشتبه بالتصنيف في نقد الشعر خاصةً. أهم مصنفاته «الموازنة بين الطائين أبي تمام والبحتري» و«المؤتلف والمختلف». وهو كثير الرواية، حسن التذوق. وله شعر.

٢ - سيف الدين أبو الحسن علي التغلبي (ت ٦٣١ هـ) فقيه حنفيٌّ فشافعٌ. ولد في آمد وتوفي بدمشق، وتنقل بين بغداد ودمشق والقاهرة. اتهمه فقهاء القاهرة بفساد العقيدة، ونظموا محضراً بوجوب قتله، ففر إلى دمشق وتولى التدريس فيها. من مؤلفاته «دقائق الحقائق» و«لب الألباب» و«أبكار الأفكار» في الرد على المعتزلة.

آين نامه: كلمة فارسية معناها القانون أو الشريعة أو النظام. ذكر النديم اسم كتاب «آين نامه» من بين ما ترجمته ابن المقفع عن الفهلوية في متصف القرن الثاني للهجرة. وعُرِّبه المؤرخون أحياناً بأنه «كتاب المراسيم» وكلمة «نامه» معناها كتاب. ومن المظنون

أنه كان يشمل وصفاً لتنظيم الدولة الساسانية ومزايا الطبقات وحقوقها، وحياة البلاط.
يجد الباحث شذوراً من هذا الكتاب في «عيون الأخبار» لابن قتيبة.

الأية: ١ - في القرآن الكريم: هي الجملة أو أكثر من جملة تنتهي بفاصلة. وهي مدنية أو مكية.

٢ - في الكتاب المقدس: إحدى الجمل في الأسفار أو الانجيل. كما أنها جزء واحد من المزمير.



حرف الهمزة

حرف الهمزة: هو الحرف الأول من الألف باء، وهو في حساب الجمل العدد «١».
ائتلاف اللفظ مع اللفظ: هو أن يستخدم الفاظ الشاعر لفظاً في وصف ما، فيُبيح الفاظه بناء على اللفظ الأول، بمعنى أن تكون الفاظ العبارة من واحد واحد في الغرابة والتأمل. كقوله تعالى: **﴿هَنَالِلَّهُ تَعَالَى تَذَكَّرْ يُوسُف﴾** لما أتى بالثاء التي هي أغرب حروف القسم أتى بلفظة: **«تفتاً»** التي هي أغرب أفعال الاستمرار. ومثله في الائتلاف بينهما مسيرة أبي العتاهية في شعره من السهل إلى السهل، وائنلاف الفاظ الهجاء عند المتنبي في هجاء كافور.

ائتلاف اللفظ مع المعنى: اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم؛ يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه. وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أفرضاً. فإن اختل المعنى كلّه وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع. وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى.
ومن الناس من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكلنه، وهم فيرق: فقوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنّع، كقول بشار:
إذا ما غضينا غضبة مضرية هنّاكا حجاب الشمس أو قطّرت دمًا
وهذا النوع أدل على القوة، وأشبأ بالافتخار. وفرقة أصحاب جلية وفعمة بلا طائل، معنى إلا القليل النادر.

وخير ما يقال فيه: أن تكون الألفاظ موافقة للمعاني، فتحتاج الألفاظ الجزلة والعبارات الضخمة للفرح والحماسة والمديح، وتحتاج الكلمات الرقيقة والعبارات

اللينة للغزل والوصف، والألفاظ السليطة الساخرة للهجاء، والألفاظ الحزن والأسى والدموع والمرارة للرثاء، ...

اختلاف اللفظ مع الوزن: هو أن تكون الألفاظ متناسبة مع الوزن الشعري، ومتناصفة في الترتيب بحيث لا يضطرّ الشاعر إلى التقديم والتأخير، أو الزيادة والتقصان كي يستقيم معه وزن البيت وموقع القافية.

اختلاف المعنى مع المعنى: هو نوعان:

١ - الجمع في الكلام بين أمرين لمعنى واحد، كقول المتنبي في سيف الدولة:

تمرُّ بك الأبطال كلّمِي هزيمةٌ وجُهُكَ وضَاحٌ وثُنْرُكَ باسمِ
حيث قَرَنَ الشاعرُ بينَ وضوحِ الوجهِ وبسمةِ الثغرِ، وهما أمران متناسمان.

٢ - الجمع في الكلام بين أمرين لمعنى واحد: أحدهما يلائم هذا المعنى، والثاني يخالفه. ومنه قول المتنبي:

فالعَرْبُ مِنْهُ مَعَ الْكُنْدِرِيِّ طائِرٌ والرُّومُ طائِرٌ مِنْهُ مَعَ الْحَجَلِ
فالطيران يناسب الطائر لا الناس، وهو يعني هنا أمراً واحداً هو الهرب من المدحور.
ثم إن الشاعر قرن بين العرب والكندرى، وهو طائر يسكن الصحراء، كما قرن بين الروم
والحجّل وهو طائر يسكن الجبال، لأنّ العرب تسكن الصحراء، والروم يسكنون
الجبال. ويجمع العرب والروم والكندرى والحجّل الخوف من المدحور والهروب منه.

اختلاف المعنى مع الوزن: هو أن يكون المعنى مفصلاً على قدر الوزن، فلا يضطرّ
الشاعر إلى التعقيد والإيهام والخروج عن المعنى من أجل الوزن.

الإباحية: انظر: المذهب الإباحي.

أبان بن عبد الحميد اللاحقي: شاعرٌ مكثٌ من أهل البصرة، ومحدثٌ نديمٌ في بغداد.
اتصل بالبرامكة وصار شاعرُهم وختص بالفضل بن يحيى، كما مدح الرشيد. وكانت
جوائز الشعراء توكل إليه ليقدّرها.نظم «كليلة ودمنة» شعراً باربعين عشر ألف بيت.
وأشهر بنظم المزدوج والمسقط. وله كتب منها «الستندياد» و«سيرة أردشير» و«سيرة
أنوشروان» و«مزدك» وغيرها. نظم ملحمة عالج فيها مبدأ الخلق وأمر الدنيا، وأسمها
«ذات الحلل»، وتُنسب خطأً إلى أبي العتاهية. وكتب كلها مفقودة. هجاه أبو نواس
وغيره، وتوفي سنة ٢٠٠ هـ.

أبيان الأحمر: أديب عالم بالأخبار والأنساب، وهو كوفيُّ الأصل (ت نحو ٢٠٠ هـ). من كتبه «المغازي» جمع في أحداث الإسلام في حياة النبيٍّ وبعد وفاته.

الابتداء: ١ - اصطلاحٌ نحويٌّ يطلق على عامل الرفع في المبتدأ تمهيداً لإسناد الخبر إليه، نحو: زيدٌ متعلق. وهذا المعنى عاملٌ فيهما. ويسمى الأول مبتدأً ومسندًا إليه ومحدثًا عنه. والثاني خبراً وحديناً ومسندًا. وحركة المبتدأ الرفع ما لم يسبق بحرف ناسخٍ مثل «إن» وأخواتها فينصب، ويفقد اسمه في هذه الحال ويسمى اسمًا للناسخ، وينقى له الابتداء.

٢ - ابتداء الزمان مثل: سافرت من الصباح. أو ابتداء المكان: سافرت من بيروت.

٣ - كل جزء أول، بيت يجور أن يدخله تغيير لا يدخل في الحشو سواه غير بالفعل أو لا. وبختص بأول البحور المبلوقة بوتٍ مجموع وأول المديد. وإن سميته ابتداء، ظاهرة، وهو أخص من الصدر، فكل ابتداء صدر لا عكس. وعرفه الجرجاني بأنه أول جزء في المصراع الثاني. وعرفه صاحب «الكاففي» بأنه: كل جزء أول، بيت أعلى بعلة ممتنعة في حشو كالخرم. (التعريفات. الكامل)

الابتداء الغُرْفِي: يطلق على الشيء الذي يقع قبل المقصود في الكلام، فيتناول الحمدلة بعد البسمة. (التعريفات)

الابتدا: ضدُّ الصيانة. أطلق في البدء على ما يُنذر من المال والثياب، ثم صار مصطلحاً نقدياً لكل ما يروج في الشعر في اللفظ أو المضمون أو التركيب أو الشكل. واستعار ابن جني «البدلة» في الشعر فقال: الرجل إنما يستعان به في البدلة وعند الاعتمال والخداء والمهنة.

الابتقر: هو في علم العروض ما اجتمع فيه القطع والحدف.

الابتكرار لغة: الحصول على الشيء المطلوب باكراً، والاستئثار بساكراً، أو بأول ثمرة. واصطلاحاً:

١ - الأصلة والإبداع في الفن والأدب. ويعتبر مرحلةً أساسية من النايلف قوامها تخيل الموضوع والاستعداد له ووضع المنهج له. هو في الأصل أن يكون أول ما يكتب فكرة وتخيلاً وإبداعاً. وقد يكون مسبوقاً، ولكن تقديميه كان تقديمياً جديداً ومتميزاً. والابتكرار يكون في كل مجالات الحياة: العلمية، والأدبية، والفنية، ولا سيما البحوث العلمية ورسائل الدكتوراه. وصاحب الابتكرار يُدعى مبتكرة، وينتصف بحثه بأنه بكر.

ولا بد للابتکار من مقومات، لا تقتصر على العقري وحده، إذ إن كل إنسان تتمثل فيه، الطاقة، والقدرة، والتصميم، والهدف، والدافع. وإذا لم يُتصف العمل بالابتكار فإنه يتَّصف بالبحث العادي، وإن كان رصيناً أو كامل الأداء. وعكس الابتكار المحاكاة والتقليد. ومهما كان التقليد جيداً ودقيقاً، فإن الابتكار أفضل وأكثر تقديرًا، وإن كان أقل صيانة. فمقامات الحريري تقليد لمقامات الهمذاني، وتظل مقامات الأول (الهمذاني) أفضل لأنها متبرِّكة لهذا الفن والآخر أفضل ولكنه مقلد. وفن السينما يعود إلى المبتكر الأول، وإن كان عمله الأول ساذجاً، وعمل من بعده تقنياً متطوراً.

الابتکال: ويشبه التضرع والمناشدة. وهو دعاء يوجَّه إلى الله، أو أحد الآلهة، أو إحدى الأرواح طلباً للحماية والعون والإلهام. وغداً مصطلحاً في الشعر؛ إذ يناشد الشاعر جنَّية أو ربَّة الشعر الملهمة راجياً منها العون. ونجد «جُون ميلتون» الإنكليزي في بداية «الفردوس المفقود» (انظره) يبتهل إلى «بورانيا» ملهمة الأفلاك عند الإغريق ولهمة الشعر الملحمي. (معجم فتحي)

أبجد: أحد المصطلحات الثمانية التي اعتاد العرب أن يَذَّلُّوا بها على حروفهم الهجائية: وهي جميعاً: أبجد، هُوَز، حُطٰي، كُلْمٰن، سَعْقَصٰ، قَرَشٰت، ثَخَذٰ، ضَطْغٰ. ويرتب المغاربة الأبجدية: أبجد، هوز، حطي، كلمن، صعفاص، قرشات، ثخذ، ظغضن وتتغير القيمة الحسابية عندهم بهذا الترتيب.

ويطابق هذا الترتيب ما جاء في أبجدية اللغة العربية والسريانية، عدا «ثخذ، ضغضن» لعدم وجودها في لغتهم. واستعملت الأمم السامية - بما فيها العرب - هذه الأحرف أرقاماً حسابية؛ فالحرف من (أ) إلى (ياء) هي مجموع أرقامهم. فالآحاد من ١ - ٩ هي الأحرف: أ. ب. ج. د. هـ. و. ز. ح. طـ. والعشرات من ١٠ - ٩٠ هي الأحرف: يـ. كـ. لـ. مـ. نـ. سـ. عـ. فـ. صـ. قـ. والمئات من ١٠٠ - ٩٠٠ هي الأحرف: رـ. شـ. تـ. ثـ. خـ. ذـ. ضـ. ظـ. والألف هو الحرف غـ.

وهذه الحسابات تُدعى عندهم كذلك «حساب الجمل». واستخدموها هذه الأرقام في الأسطرلابات، والتاريخ الشعري والشري (انظره)، والسحر. واستعملها المتصوفة في رموزهم وطُلسمياتهم، وغير ذلك من العلوم.

الأبجر: شاعرًّا أموي اسمه عبد الله بن القاسم، والأبجر لقب غالب عليه. ومعنى: العظيم البطن.

الأبحاث: مجلة فصلية، تُعنى بالأبحاث الأصلية والجادة. أصدرتها الجامعة الأمريكية عام ١٩٤٨ م، وقد رأس تحريرها الدكتور سعادة من تأسيسها إلى عام ١٩٥٩ م. وخلفه الدكتور فؤاد صروف. وما زالت تصدر.

- الابد: ١ - هو الشيء الذي لا نهاية له. والمدة لا يتوهم انتهاءها بالتفكير والتأمل البدئي.
٢ - هو استمرار الوجود في أزمنة مقدرة غير متناهية في جانب المستقبل. كما أن الأزل استمرار الوجود في أزمنة مقدرة غير متناهية في جانب الماضي. (التعريفات)

الابداع: الإبداع عند القدماء؛ يقول ابن رشيق (ت ٤٦٣ هـ): هو إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله في لفظ بديع. ويقول العرجاني (ت ٨١٦ هـ): هو إيجاد الشيء من لا شيء. وقيل: الإبداع تأسيس الشيء عن الشيء، قال الله تعالى: «**بِدِيعِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ**». والإبداع أعم من الخلق ولذلك قال: «خلق الإنسان» ولم يقل أبداع الإنسان. ويقول ابن رشيق: وإن كثر الإبداع وتكرر صار الاختراع للمعنى والإبداع لللفظ.

والابداع عند ابن أبي أصيبيعة (ت ٦٥٤ هـ) هو أن تكون مفردات البيت من الشعر، أو الفصل من الشتر، أو الجملة المفيدة متضمنة بديعاً.

وعرّفوا الإبداع بأنه ابتكار أسلوب جديد للتعبير الفني، أو القدرة على ابتكار حلول جديدة لمشكلة ما. ويعتمد الإبداع على مواهب الشخص، المبتكر وخبراته الخلاقية. ولذلك قابلوه بالمحاكاة باعتبارهما نقيضين. لكن الإبداع لا يكون خلقاً من عدم، إذ يفترض مادة لغوية ومواضيع فنية تاريخية يستلهمها الفكر الإبداعي الخلاق في الأدب.

الابداعية: نسبة إلى الإبداع والذي هو أسلوب جديد للتعبير الفني والأدبي. فالإبداعية صفة لكل حركة أدبية أو فنية تنسم بالجدية والابتكار. وتمر العملية الإبداعية بأربع مراحل: الأولى؛ الإعداد لتكوين فكرة عامة إجمالية ومعالجة التصورات والإيحاءات بشأنها. الثانية؛ الكمون؛ وهو موائلة المجاهدة الذهنية للوصول إلى الحل. الثالثة؛ الإلهام، إذ تقدّم في ذهنه فجأة الطريقة الجديدة لعرض الفكرة. الرابعة؛ التحقق وهو التأكيد من الحل الذي أتى في ذهنه لمعرفة صحته وكيفية صياغته.

وهذا المصطلح استخدمه النقاد المحدثون عوضاً عن الرومانسية، لأنها في الأصل تجاوزت إبداعي للموروث الكلاسيكي القديم الذي دعي بالابداعي. ومن هنا نشأ الصراع بين الإبداعي والابداعي، أو بين الجديد والقديم.

الإبدال: إزالة حرف صحيح وإقامة حرف صحيح آخر مكانه، والإعلال مثله ولكن في آخر الكلمة. وقد يكون الإبدال في الأحرف العلية بوضع حرف صحيح مكانه، وهو أحد أساليب نمو اللغة. وأكثر ما يكون الإبدال في الكلمات القديمة والأصول. وهو نوعان:

١ - أن يكون لغات مختلفة لمعانٍ متفقة مثل: لعلني ولأني. وأكثره في اختلاف اللهجات بين القبائل.

٢ - أن يكون لغة مختلفة في تنطق بعض المعرف في القبيلة الواحدة، وبالإبدال يحدُّ المعنى الجزئي مثل؛ لطم: ضرب والكفت مسوطة، ولكم: ضرب على الأنف، ولدم: ضرب بشيء ثقيل. أو نعم ونعم.

وإن كان الإبدال نتيجة تطور صوتية بشرط الاتحاد في المعنى، فهو الإبدال اللغوي كقولك: تظنبت وتنطنت، والتهنال والتهنأن. وإن حصل الإبدال في فاء «الافتعال» وتاءه كقولك: ازدهر، من الأصل: اذْهَرَ فالإبدال هنا صرفي.

الأبدائي: ما لا يكون معدماً.

إبراهيم الغريض: من شعراء البحرين، ولد في بومباي عام ١٩٠٨، إذ كان والده يتاجر باللؤلؤ، وأتم دراسته في الهند ثم عاد إلى البحرين عام ١٩٢٥: أجاد اللغة الإنكليزية واشتعل بها، وعكف على دراسة الدواوين الشعرية. وتأثر بالشعر المهجري، وبدأت في شعره نزعة ابتداعية رمزية مميزة. واصطنع في شعره الأسلوب القصصي. له دواوين شعرية، وأبحاث دراسية وفنافية مطبوعة.

الأبنرشن: شاعر جاهلي يدعى جذيمة بن مالك الأزدي، لقب بذلك لبرص كان فيه. وله قصة طويلة مع الزباء وقصير. وهو من تونخ قضاة ومن ملوك العرب بين النهرين في العراق، وملك ستين سنة وتوفي نحو ٢٦٨ م.

الأبنشيبي: هو محمد بن أحمد بهاء الدين الأبشيهي، وهي نسبة إلى «أششويه» من قرى الغربية بمصر. ولد بها، ورحل إلى القاهرة مراراً. شغل وقته وحياته في الأدب، غير أن أسلوبه لم يسلم من الخطأ. وهو صاحب كتاب «المُستطرف من كل فنٍ مُستطرف». وله كتب أخرى بعضها مخطوط. توفي سنة ٨٥٢ هـ.

الأبلق: حصن منيع للسموئل الشاعر، وهو ابن عادياء. وسمى قصره بالأبلق لاختلاف الوان حجارته. ويُضرب المثل بهذا الحصن في مساعته وصده لكل غارة. وسمى أحوانا

بالأبلق الفرد. بناه أبوه أو جده، بينما يزعم الأعشى أنَّ بانيه النبيُّ سليمان على يد الجنِّ.

ويبدو أن القصر قديمٌ فعلاً من قصبة وردت عن المثل: «تمَرَّد ماردٌ وعرَّ الأبلق». ومارد هو قصر آخر. حاولت الملكة الزبياء أن تغزوهما فامتنعا عليها. والزبياء عاشت في القرن الثالث الميلادي. وجاء ذكرُ الأبلق في حادث دروع امرئ القيس، تلك الدروع التي تركها امرؤ القيس وديعةً لدى السموءل عندما ذهب يستعينُ بالامبراطور جُوستينيان الثاني على قتلة أبيه.

يذكر ياقوت أنَّ الأبلق كان خراباً في زمانه، وأنَّ أطلاله تقع بالقرب من تيماء، وأنَّ اللبن الباقي لا تدلُّ على م-naعنه. في حين أنَّ «مارداً» ظلَّ بعضه باقياً، وزار أطلاله الرحالة «بالغريف - Palgrave» وغيره. (معجم البلدان. دائرة المعارف)

ابن الأبار: هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي. مؤرخ ومحدث، وأديب وشاعر عربيٌّ أندلسيٌّ. رحل إلى تونس حين استولى الإسبان على بلدته «بنلسية». كان بارعاً في كتابة الخطوط المشرقية. له كتاب «إعتاب الكتاب» وشعر. ومما يقى من مؤلفاته «التكلمة لكتاب الصلة» و«المعجم في أصحاب القاضي الصدفي»، و«الحلة السيرة». توفي سنة ٦٥٨ هـ.

ابن أبي أصيبيعة: موقف الدين أبو العباس أحمد بن القاسم السعدي. طبيب ومحضف في السير. ولد بدمشق سنة ٦٠٠ هـ واشتهر طيباً في القاهرة. ومات في صرخد سنة ٦٦٨ هـ. أهمُّ مصنفاته «عيون الأنباء في طبقات الأطباء». ويتضمن الكتاب ترجمة للأطباء ومحضفات لأشعارهم.

ابن أبي الصلت: هو أمية بن عبد الله الثقفيُّ الشاعر، ولد ومات بالطائف، وتنقل بين الحجاز والشام واليمن للકتب وطلب العلم. وهو من شعراء الجاهلية الذين نبذوا الأصنام وحرموا الخمرة ولبوا المسوح. طمع في النبوة، وحين ظهر النبيُّ محمد ﷺ لم يدخلُ في الإسلام. أكثر شعره في الأمور الدينية وأفلأه في المديح. وقد منع المسلمين روایة شعره فضاع أكثره.

ابن الأثير: يطلق هذا الاسم على ثلاثة إخوة من جزيرة ابن عمر. ويعدُّون من أشهر علماء العرب ومؤلفيهم:

١ - أكبرُهم مجُد الدين أبو السعادات المبارك، المتوفى بالموصل سنة ٦٠٦ هـ.

انصرف بخاصة إلى القرآن والحديث وال نحو.

٢ - الأخ الثاني عز الدين أبو الحسن علي بن محمد، توفي بالموصل سنة ٦٣٠ هـ. وهو صاحب الكتاب المشهور «الكامل في التاريخ» و«تاريخ الأتابكة في الموصى» و«أسد الغابة في معرفة الصحابة»، ولخُصَّ كتاب «الأساب» للسمعاني وسماه «اللباب».

٣ - الأخ الثالث ضياء الدين أبو الفتح نصر الله، وتوفي بيغداد سنة ٦٣٧ هـ. ترجع شهرته إلى أنه من أصحاب الأساليب، وكتابه «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر» يعد من أهم المراجع في العالم الإسلامي. خدم صلاح الدين واستوزرَه ابنه الأفضل. ابن الأخفف: هو العباس بن الأخفف أبو الفضل، من شعراء بلاط الرشيد. ومع أنه عربي فإن الدماء الفارسية تتغلب عليه لاستقرار آبائه في خراسان. توفي سنة ١٩٢ هـ في حلّات الرشيد، وصلّى عليه المأمون. كل شعره في الغزل، وشعره يميل إلى الصنعة على عكس أبي نواس.

ابن الأهتم: هو عمرو بن سنان المنقري التميمي؛ أحد سادات الشعراء الخطباء في الجاهلية والإسلام، من أهل نجد، وكان يُدعى «المكحول» لجماليه في شبابه. ووفد على النبي صغيراً. ولما تكلم ابن الأهتم بين يدي النبي أعجبه كلامه فقال: «إن من البيان لسحراً». ارتدى مع سجاج، ثم أسلم وشهد الفتوح. وكان لشعره مقام كبير. ولقب أبوه بالأهتم لأن ثيته هيئت يوم الكلاب الأول.

ابن إيسان: هو محمد بن أحمد. اشتهر بالتاريخ، ونظم الشعر. ولد بالقاهرة سنة ٨٥٢ هـ في عصر المماليك. اشتهر بكتابه «بدائع الزهور في وقائع الدهور» بخمسة أجزاء، وكتب أخرى أغلبها مخطوط. توفي نحو سنة ٩٤٠ هـ.

ابن بسام: ١ - هو علي بن محمد، من أدباء العصر العباسي وشعرائهم، اشتهر بهجاته. اتصل بال الخليفة المعتصم وتقلد البريد في عهده. وله أخبار طريفة مع بعض الوزراء. وصنف كتاباً في الأدب منها «أخبار عمر بن أبي ربيعة» و«أخبار الأخوص» و«مناقضات الشعراء».

٢ - علي بن بسام الشتربي، وهو مؤلف كتاب «الذخيرة» في أخبار أدباء الأندلس. ابن بشكوال: هو أبو القاسم خلف بن عبد الملك الأنصاري الأندلسي. ولد بقرطبة سنة ٤٩٤ هـ، واشتهر بكتابه السير والقضاء. ومن أساتذته ابن رشد وابن العربي. له نحو

من خمسين كتاباً، لا يُعرف منها سوى «الصلة في تاريخ أئمة الأندلس» و«الغواصون والمبهمات من الأسماء» في اثنى عشر جزءاً. تُوفي سنة ٥٧٨ هـ.

ابن بطوطة: هو محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي. ولد بطنجة سنة ٧٠٣ هـ، وقضى ٢٨ سنة يجوب الأرض شرقاً وغرباً، فقطع مسافة لم يقطعها سائح في العصور الوسطى. بدأ برحلاته إلى الحجّ سنة ٧٢٥ هـ، وطاف شمال إفريقيّة، ووسطها، والحجاز، ومصر، وبلاط الشام، وفارس، وأسية الصغرى، والقزم، وحوض الفولغا، ودخل القسطنطينية، وخوارزم، وبخارى، وتركستان، وأفغانستان، والهند، والبنغال، والصين، وعدداً من جزر الهند الصينية، وأندونيسيا... وقدروا أنه طاف نحواً من ١٢٠،٠٠٠ كم. وحين عاد إلى بلاده دون مشاهداته عن طريق الإملاء في فاس سنة ٧٥٤ هـ، واسمه كتابه: «تحفة النّاظر وغرائب الأمصار وعجائب الأسفار».

ابن الحجاج: أبو عبد الله الحسين بن أحمد، شاعر من شعراء العصر البويهي. تكتب شعره وغدا من شعراء المديح. إلا أنه انقطع إلى الفحش، وكثير شعره فيه. جمع الشريف الرضي معاصره بعض شعره وسمّاه «النظيف من السخيف». وديوانه كاملاً محفوظ. توفي سنة ٣٩١ هـ.

ابن حجّة: هو أبو المعافن أبو بكر بن علي الحموي الأزاري (نسبة إلى حرقه عقد الأزار). مؤلفٌ عربيٌّ وشاعرٌ مشهورٌ في عصر المماليك، تُوفي في حماة سنة ٨٣٠ هـ. ومن مؤلفاته «خزانة الأدب وغاية الأرب» و«قهوة الإناء» وديوانه «ثمرات الأوراق».

ابن حزم: هو أبو محمد علي بن أحمد، وجده حزم. عالمٌ عربيٌّ أندلسي متقنٌ في علومِ حِمَة، وفقية مشهور ومؤرخ وشاعر مبذر. ولد سنة ٣٨٤ هـ. غرق في قضايا سياسية كانت السبب في سجنه ونفيه. أشهر مؤلفاته «طرق الحمام» (انظره) و«الفصل في الملل والنحل». وله كتب كثيرة في المنطق وغيره من العلوم. تُوفي سنة ٤٥٦ هـ.

ابن حمديس: هو عبد العجار بن أبي بكر، شاعر ولد في سرقسطة بصفقية. ولما استولى السورمانديون عليها فر إلى الأندلس ومدح المعتمد بن عباد أمير إشبيلية. وبعد وفاة المعتمد اتصل بملوك بني باديس بال المغرب. تُوفي سنة ٥٢٧ هـ في جزيرة مُنورقة أو في بجاية. اشتهر شعره بالوصف.

ابن خلدون: هو المفكّر الكبير أبو زيد عبد الرحمن بن محمد، مؤرخ وفيلسوف ومن أكبر

علماء الاجتماع. ولد في تونس ونشأ بها. ثم رحل إلى فاس، وغرناطة وتولى فيها بعض المناصب، لكن الوشايات جعلته يترك الأندلس ليعود إلى تونس. ثم توجه إلى مصر فاكرمه المملوک برقوق. ورافق جيش المماليك الذي أخذ لصد زحف تيمورلنك:

له مؤلفات مهمة، منها: «العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والجم والبربر» سبع مجلدات، أولها «المقدمة» وتعد من أصول علم الاجتماع. وله كتب عديدة أخرى وشعر. توفي سنة ٨٠٨ هـ.

ابن حَلْكَان: هو أحمد بن محمد، أبو العباس البرمكي. مؤلف عربي. درس في حلب ودمشق وعمل قاضياً ومدرساً. وتوفي في سنة ٦٨١ هـ. اشتهر بكتابه «وفيات الأعيان وأبناء آباء الزمان» الذي ألفه في مصر واتّه في دمشق.

ابن الدِّمِيَنَة: هو عبد الله بن عبد الله. شاعر عربي بدوي. معلوماً عنه قاصرة، بعضها في الأغاني. قتل مُزاحماً وزوجته لعلاقة بينهما. ثم قتله مصعب أخوه مُزاحم. لشعره تقديرٌ فني خاص. وله ديوان مطبوع. توفي سنة ١٧٩ هـ.

ابن رَشِيق: هو أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي. ولد في الجزائر سنة ٣٨٥ هـ. عمل في الصياغة حرفة أبيه، ثم غدا شاعر المعز الفاطمي في القىروان سنة ٤٠٦ هـ. توفي بصفلية سنة ٤٥٦ هـ. كان موزخاً وشاعراً وفقيهاً ولغوياً. اشتهر بكتابه «العمدة في صناعة الشعر ونقده»، وله «قراءة الذهب في نقد أشعار العرب».

ابن الرُّومِي: هو علي بن العباس بن جريج. شاعر عربي ولد في بغداد سنة ٢٢١ هـ. وينتسب إلى الروم البيزنطيين. وكانت موهبته الشعرية سبباً في شهرته. واشتهر في الهجاء، غير أن الهجاء جُرّ عليه عداوات كثيرة، كان من نتائجها أن دُس له وزير المعتضد السُّمُّ في طعامه فقتلَه. وفي سنة وفاته خلاف ترجح بين ٢٧٦ هـ و٢٨٤ هـ.

ابن رَيْدَوْن: هو أحمد بن عبد الله، شاعر وكاتب ووزير. ولد بقرطبة سنة ٣٩٣ هـ لأب قاض وأسرة عربية عريقة. اتصل بابن جهور أمير قرطبة فجعله وزيراً، ثم كاده ابن عبدوس فحبسه فقرّ منه. وتوفي بإشبيلية سنة ٤٦٣ هـ. أحب ولادة بنت المستكفي، فكانت تقربُه حيناً، وتقرُّبُه حيناً. اشتهر بديوانه وبرسالته «الجديّة» و«الهليّة».

ابن سَلَامُ الْجَمَحِي: مؤرخ أدبي ومن أوائل النقاد العرب. ولد بالبصرة ومات ببغداد سنة ٢٣١ هـ. تقول شهرته على كتابه «طبقات فحول الشعراء»، كما له «بيوتات العرب» و«الفاضل في ملوك الأخبار والأشعار»، وغيرها.

ابن سناء الملك: هو هبة الله بن جعفر. شاعر تلمذ للقاضي الفاضل، وغدا أشهر الشعراء الأيوبيين في مصر، إضافة إلى براعته في الإنشاء. توفي سنة ٦٠٨ هـ، وله كتاب «دار الطراز» في عمل الموشحات، و«فصل الفصول»، وكتب أكثرها مخطوط.

ابن الصحّاح: انظر: الخليج.

ابن عباد: ١ - انظر الصاحب.

٢ - هو أبو عبد الله محمد بن أبي إسحاق إبراهيم التفري. فقيه وشاعر صوفي وخطيب من الأندلس. وانتقل إلى القيروان وتوفي بها سنة ٧٩٢ هـ.

ابن عبد ربّه الأندلسي: هو أحمد بن محمد أبو عمر الأندلسي. ولد بقرطبة سنة ٢٤٦ هـ، واشتهر بكتابه «العقد»، والنماخ بهذه أضافوا لفظه «الفريد» إعجاباً بمحتوه. وله ديوان شعر جميل حققه ونشرناه. وأشهر قصائده هي المسأة بـ «الممحصات» وهي التي نظمها زهداً وتوبة في كهولته معارضًا غزلياته في أيام شبابه. وفي البيتية بعض أخباره، والشعاليٍّ وهم ذكره مرتين؛ كلّ مرة باسم. وتوفي سنة ٣٢٨ هـ.

ابن العشرين: هو طرفة بن العبد، قيل له ذلك لأنه قُتل وعمره عشرون سنة.

ابن الفارض: هو عمر بن أبي الحسن. وأبوه تولى منصب الفارض الذي يُثبت الفروض للنساء على الرجال بين يديِّ الحاكم. وهو حمويُّ الأصل، مصرىُّ الدار والوفاة سنة ٦٣٢ هـ. يعدُّ ابن الفارض أشعر المتصوفين، ويلقب بسلطان العاشقين. وفي شعره فلسفة «وحدة الوجود». وقد حُبِّب إليه طريق الصوفية، فترهد وغمد وأوى إلى المساجد المهجورة بالقاهرة. جاورَ في مكة خمسة عشرَ عاماً. كان فصيح العبارة، رقيق الطبع، سخياً جواداً. له ديوان مشهور بين المتصوفة (انظر: ثانية ابن الفارض).

ابن قتيبة: هو أبو عبد الله محمد بن مسلم (أبو محمد عبد الله) القميُّ الدينيُّوري. مؤلف عربيٍّ، وفاضٍ ومدرسٌ. اشتهر بمؤلفاته التي تضمُّ ثقافات عصره. وأهمُّ تصانيفه «أدُبُّ الكاتب» و«معاني الشعر» و«المعارف» و«عيونُ الأخبار». توفي بيغداد سنة ٢٧٦ هـ.

ابن قُرمان: مغربيٌّ أو قرطبيٌّ. اشتهر بنظم موشحات شعبية لم يتلزم بها قدر الشطرات بل التزم فيها المقاطع والبحور، وهي المعروفة باسم «الزجل». هو ليس مبدع الرجل ولكنه ارتفع به وأطاله بعد أن كان مقاطع مرتجلة قصيرة. اشتهر بالتعزُّل والمديح، وله ديوان

على هذا النسق. توفي سنة ٥٥٥ هـ بعد أن وزرَ للمتوكل آخر ملوك بني الأفطس.
ابن قيس الرقيات: هو عبْدُ الله، شاعرٌ مشهورٌ في العصر الأموي. ارتبطت حياته بالحروب بين الزبيريين والأمويين، وكان زبيريًّا الهوى. وله آراء بعيدة في السياسة. وقد اختفى بعد مقتل مصعب الزبيري، فنسجت القصص الخيالية على اختفائه. «شعره سجلٌ تاريخيٌّ لأحداث عصره». توفي نحو سنة ٨٥ هـ.

ابن المعتن: عبد الله أبو العباس. شاعر وأمير وخليفة. درس على المبرد ونعلب، ولازم العلماء والشاعر. وهو من أهم شعراء العصر العباسي، وامتاز أسلوبه بالبساطة، وشعره يوصف حياة الترف ولا سيما مجالس الطرف والخمر. وكتابه «البديع» يُعدُّ فتحاً في بابه. وله كتب أخرى. قُتل سنة ٢٩٦ هـ.

ابن المفعع: أبو محمد عبد الله. مؤلفٌ عربيٌّ من أصل فارسي، وكان اسمه روزبة بن دادويه^(١). عليه الحجاج جایاً لخراج العراق وفارس. كان مزدكيًّا ثمَّ أسلم في الظاهر. نقل ابن المفعع من الفهلوية كتاب «كليلة ودمنة» و«خدانيامه» في سيرة ملوك الفرس. وله: «الدرة اليتيمة» في طاعة الملوك» و«الأدب الصغير» و«الأدب الكبير». قُتل في عهد المنصور سنة ١٣٩ هـ.

ابن مُتفقد: هو أسامه بن مرشد الكتاني. أديب ولد بقلعة شيزر^(٢) بحبشه، ومات بدمشق سنة ٥٨٤ هـ. شارك في الحروب ضدَّ الصليبيين، واتصل بيلاتُ السُّوريين وبيلات الفاطميين. له ديوان كبير في الغزل والحماسة. وله كتاب «الاعتبار» في ترجمة حياته. وكتب كثيرة أخرى.

ابن الفضرياني: هو عبد الله بن مخارق الشيباني، المعروف بالنابغة الشيباني، وهو شاعرٌ أموي. لقبه بذلك عبد العزيز بن مروان لأنَّه كان نصرانياً فاسلاً.

ابن هافىء الاندلسى: هو محمد بن هانئ الأزدي، شاعر ولد بإشبيلية ومات ببرقة (ليبيا) سنة ٣٦٣ هـ. كان ماجناً مطلعاً على الفلسفة. وله شعرٌ مُفارقٌ في المذهب الفاطمي حين اتصل بالمعز لدين الله في شمال إفريقية. ولما رحل المعز إلى مصر وأراد ابن هانئ أن يلحق به قتلَه بعضُ الشذاذ. تعمَّدَ في شعرو القوافي الشاذة، والغريب

(١) نطقه الفارسي: روزبة يعني اليوم الحسن. ودانويه أي العاطي.

(٢) شيزر من الكلمة الرومية «سيزار» و«فيصر».

في اللفظ. أقبل عليه المشارقة وعدو متبني المغارب، بينما أعرض عن شعره بعضهم
لإغرافه في آرائه الفاطمية.

ابن الهباريّة: نظام الدين أبو يعلٌ محمد بن محمد. شاعر عربي مشهور. وكان جده لأمه
يدعى هبار. أمضى شبابه في الحانات، فاضطرره الفاقة إلى التكسب بالمديح
والتملق. ولعله توفي سنة ٥٠٩ هـ. له مؤلفات منها «الصادق والباغم» و«نتائج القطنة»
في نظم كليلة ودمنة، وشعره أكثره مفقود.

ابن الوردي: زين الدين عمر بن المظفر، المعروف بابن الوردي. وهو مؤرخ وفقيه
ولغوي وأديب وشاعر. ولد في معمر النهان سنة ٦٨٩ هـ، وتوفي بالطاعون في حلب
سنة ٧٤٩ هـ. وخُلُف: ديوان شعر، ولامية هي منظومة أخلاقية، و«تنة المختصر».
وكتباً أخرى نثرية وشعرية في النحو.

ابنة الشاطئ: أو بنت الشاطئ، وهو لقب الأديبة المصرية عائشة عبد الرحمن زوجة
الأديب أمين الخولي. وتأخذت هذا اللقب توقعاً لمقالاتها ولبعض كتبها. وهي أستاذة
جامعة، ولها مؤلفات رصينة.

الإبهام: هو التعميم واستخدام المعنى المغلق الذي لا يدلُّ عليه الظاهرُ في الأدب والفن،
ولا يمكن فهمه إلا بشرح من الأديب والفنان أو من الناقد. وقد يكون الإبهام ذا معنيين
متضادين يصعب التمييز بين أحدهما. وقد يتعمَّد الأديب الإبهام تعمداً لقصد معنى
يحتمل وجهين خوفاً أو مداعبةً، كقول بشار في خطابه اسمه عمرو^(١)، وهو أغور فقال
فيه، ويذكر في البيت الثاني أنه مدح أو هجاء، تماماً في الإبهام:

خطَّ لي عَمْرُوا فَبَا لِيَ عَيْنِيَ سَوا
قَلْتُ شِعْرًا لَيْسَ يُلْذِزِي أَمْدِيَّ أَمْ هِجَارًا

فهل قصد الشاعر الدعاء لعمرو بأن تصح العين المريضة، أو الدعاء عليه بأن تلحق
الصحبة المريضة؟ ويستخدم الرسامون والشعراء المحدثون مثل هذا الإبهام ويدعونه
من خصائصهم. فعارضهم النقاد على هذا الإبهام بينما أيدوه آخرون.

والإبهام لون من ألوان الكناية أقبل عليه الشعراء قديماً، وازداد إقبالهم عليه في
عصور الانحطاط.

(١) ينسب البيتان في أكثر الكتب إلى بشار، وهما من ملحقات الديوان. ولهم رواية أخرى، فيهما أن
الخطاب زيد.

أبو البهار: شاعر إسلامي اسمه محمد القاسم التقي، كان يشرب على البهار مُعجباً به فلقب به. والبهار اسم زهر فارسي معربه زهر الربيع.

أبو نعّام: هو حبيب بن أوس، شاعر عربي كبير، ومن أصحاب المجاميع الشعرية. كان أبوه نصراينيا من أصحاب الخمارات بدمشق. اشتهر شاعراً كبيراً في عهد المعتصم. وتنقل في الأمساك و مدح الأمراء. وتوفي في الموصل سنة ٢٣١ هـ. وألف «الحماسة» (انظره) في طوس بخراسان. وديوانه كبير.

أبو حيّان: ١ - هو عليٌّ بن محمد التوحيدى (نسبة إلى جده الذي كان يبيع التمر التوحيدى). وهو صاحب مصنفات مهمة تدل على عمق وفلسفه، جعلته من أشهر أدباء مصر العباسى. توفي حوالي سنة ٤٠٠ هـ كان متهماً بالزنقة، ولم يظهر ذلك في مؤلفاته صراحة. من أشهر مؤلفاته «الإماعن والمؤانسة» و«رد على شرح ابن جنى على المتنبي» و«الإشارات الإلهية» و«المقابس».

٢ - هو محمد بن يوسف، أبو حيّان الغرناتي. ولد بغرنطة وتوفي بالقاهرة سنة ٧٤٥ هـ، وتنقل بالمغرب ومصر والحجاج وتولى التدريس بمصر والشام. يعد من أعظم النحاة في عصره، من كتبه «البحر المحيط» و«شرح تسهيل القوائد» لابن مالك.

أبو خليل القباني: فنان سوري عاش بين ١٨٣٣ - ١٩٠٣. أول من دعم صنعة التمثيل بروايات عربية مقتبسة من التاريخ العربي، وأدخل رقص السماح على ضروب الموشحات وأوزانها وأظهرها على المسرح. عمل بالتمثيل في دمشق، ثم رحل إلى مصر ١٨٨٣، وأقام بها سبعة عشر عاماً ترك خلالها ثروة من التمثيليات والموشحات. وأول رواية غنائية له بمصر كانت «الحاكم بأمر الله» على مسرح دار الأوبرا عام ١٨٨٤. ثم عاد إلى دمشق وتوفي بها. ومن تلاميذه في التلحين سيد درويش.

أبو دلامة: هو زند بن الجون عبد أسود من موالىبني أسد بالكوفة، ومن شعراءبني العباس منذ عهد السفاح. كان مُضحك الخليفة كالمنصور والمهدى، وكان ناظماً بارعاً ذكيًا، يتصدّى للتعابير الماجنة، ويتناول جميع ألوان التهتك والخلاعة والسخرية. اختلفوا في وفاته بين ١٦٠ و ١٧٠ هـ.

أبو دلّف: هو مسْعَرُ بنْ مُهَلَّلِ الْخَزْرَجِيُّ. شاعرٌ عَرَبِيٌّ، وَرَحَّالٌ، وَعَالَمٌ بِالْمَعَادِنِ. اشتهر في القرن الرابع الهجري في قصور السامانيين ببغداد. من أبرز فنونه الشعرية: وصف الغياريين والشطار من بني ساسان.

أبو دهبل الجمحي: هو وَهْبُ بْنُ زَمْعَةَ، شاعر قرشي من أهل مكة، توفي بعد سنة ٩٦ هـ. وهو في طليعة شعراء النسib الحجازيين، وأشهرُ من تغزلُ بين عاتكَةَ بنت معاوية. وله شعر في المدح.

أبو ذؤيب الهدلسي: هو خُوييلُ بْنُ خالِدٍ شاعر عربي معاصر للنبي ﷺ وأصغرُ منه سناً. هاجر إلى مصر واشترك في حملة ابن أبي السرح على إفريقيا سنة ٢٦ هـ. وفي مصر فقد أبناءه الخمسة بالطاعون فرثأْهم رثاءً أليماً. كما اشتهر بوصف عسل الأبار من النحل.

الأبوبذية: نوع من الشعر العامي، أو شعر البدية. والكلمة مركبة من «أبو» بمعنى صاحب و«بذية» مخففة من آذية ، والمعنى : صاحب الآذية ، أي المُبتلى. قيل: دُعي هذا اللون من الشعر بذلك لانه ينظم بعواطف متأثرة، ولا سيما الغزل، لكنه ما يعبر العاشق عن الامهم من صدود مَن يحبون وتمتنهم. وينشد هذا الشعر في محافل البدية ومجالسيها، سواء في الأفراح والأتراح.

يتالف البيت الشعري فيه من أربع شطارات؛ ثلاث قوافيها مجنسة ورويٌ واحد، والرابع مخالف. ولا بد أن تختتم الشطارة الرابعة بـ «يَه» دلالة على «الأبوبذية». وأغلب أوزانهم على بحر الهجز المسبع (سبع مرات مفاعيلن)

ويتوَّل بعضُهم المصطلح ثارِيلاً في نظر، ولكن لا يخلو من طرافة! فهم يرون ان أصل الكلمة «ذُو بَيْتٍ» على أن الكلمة تعني «البيتان» و «ذُوه» بمعنى الثين بالفارسية، ولنقط الدال ذالاً (وهذا ممكن مثل قولهم بغداد وبغداد)، ثم طرأ عليها قلب فصارت «بُوذيت»، ثم «بُوذية»، ثم «أبوبذية». والتَّأوِيلُ الأوَّلُ أولى ويعني من القَنَاءِ. (معجم العروض)

أبو سلمى: لقب الشاعر الفلسطيني عبد الكريم الكرمي. وهو أيضاً أديب ولغوي مبذر.

أبو شادي: هو أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ - ١٩٥٥) شاعر عربي من أهل مصر، وطيب اختص في بريطانية واطلع هناك على أدابها. حاول التجديد ووقف لكن كثرة النقد أصابته بخيبة أمل، فهاجر إلى الولايات المتحدة وفيها توفي. كان يؤمن بأن الشعر تعبير عن وجدها صاحبه، وأكثر من شعر الحب والتغني بالطبيعة. من دواوينه «الشفق الباكى» و«أشعة وظلال». ولهم مؤلفات مسرحية مثل «اختنانون فرعون مصر» و«الزباء ملكة تدمر».

أبو شبيكة: كنيةُ الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكه. تُوفي عام ١٩٤٧ م. وله «أفاعي الفردوس» و«القيثار» و«الباكرة» وهي دواوينه الشعرية. ولد في نيويورك وعاد إلى بلاده. واشترك في تحرير عديد من الصحف العربية. قُورنت أشعاره بأشعار بوذلير الأليمة.

أبو الشعراة: كنية هوميروس (أنظره).

أبو الشمقمق: شاعرًّاً أموي اسمه مروان بن محمد، ولقب بذلك لطوله القارع. وهو هجاء من أهل البصرة، وله أخبار مع معاصريه كثيـر وأبي العتاهية وأبي نواس. تُوفي نحو ٢٠٠ هـ.

أبو الشيص: هو محمد بن عبد الله بن رَزِين الخزاعي ، شاعرًّا عربيًّا تُوفي حوالي سنة ٢٠٠ هـ، عاش في بلاط الرشيد ومدحه ورثاه. ثم انتقل إلى الرقة ليصيـر شاعرَ الأمير عقبة بن الأشعث ونديمه حتى سنة ١٩٦ هـ. في شعره رقة وطبع؛ في مدحه وخرميـاته. أما شعره في نعي الشيخوخة فبدلٌ على براءة وإحساس صادق.

أبو صخر الهدبلي: هو عبد الله بن سلمة. شاعرًّا عربيًّا من أعيان النصف الثاني من القرن الأول للهجرة. اشتراك في الاستيلاء على مكة ضدَّ الزُّبيريين. له مدحٌ في بعض أمراءبني أمية ولا سيما عبد الملك. وله نحوُ من عشرين قصيدة في «ديوان هذيل» للسكري.

أبو عبيدة: هو منذر بن المثنى فقيه لغويٍّ عربيٍّ، ولد سنة ١١٠ هـ بالبصرة وتُوفي سنة ٢٠٩ هـ. اشتهر بالرواية وتدوين الأخبار الأدبية عن العرب، كما كتب في القرآن والحديث. و Ashton بين تلاميذه وحسـاده بأنه كانَ واسعـ العلم، لكنـه كان ضئـلاً بمـمؤلفاته، لا يـريـها أحدـاً.

أبو العتاهية: أحدـ فحـولـ شـعـراءـ العـصـرـ العـبـاسيـ، وـهوـ أـبـوـ إـسـحـاقـ إـسـمـاعـيلـ بـنـ القـاسـمـ، وـكـيـنـتـهـ أـبـوـ العـتـاهـيـةـ. وـلـدـ سـنـةـ ١٣٠ـ هـ قـرـبـ الـأـبـارـ. وـكـانـ لـهـ دـكـانـ لـيـعـ الفـخارـ، فـكـانـ يـكـتـبـ الشـعـرـ عـلـىـ قـطـعـ الفـخارـ.

صحبه المغني إبراهيم الموصلي ، وكانت له مكانة عند المهدى ثم الرشيد. تُوفي سنة ٢١٠ هـ أو ٢١٣ هـ. كان حـرـ الفكرـ، وـذاـ أـسـلـوبـ بـسيـطـ وـنـقـيـ واضحـ فـيـ المعـانـيـ. جـلـ قـصـائـدهـ فـيـ الزـهـدـ وـالـفـلـسـفـةـ. نـظـمـ المـزـدـوـجـ، وـأـوـلـ مـنـ نـظـمـ عـلـىـ المـضـارـعـ.

أبو عمرو بن الخطاب: زيان بن عمران (١٥٤ - ٧٠) إمام باللغة والأدب وأحد القراء.

السبعة . ولد بمكة وتوفي بالكوفة ، واشتغل برواية الشعر والنحو ، وتللمذ له خيرة العلماء كالأصمي ، وروى عدة دواوين لم يبق منها سوى «شرح ديوان الجزري» .

أبو عمرو الشيباني : هو إسحاق بن مرار الشيباني بالولاء ، سكن بغداد ومات بها سنة ٢٠٦ هـ . وهو لغوي أبيض ، ورواية جمع أشعار ثيف وثمانين قبيلة ودونها . أخذ عن البدوي وعن المفضل الضبي ، وحفظ اللغة والشعر وأيام العرب ، وغلب عليه الاهتمام باللغة والنادر والأراجيز . له مؤلفات منها «الجيم» في اللغة ، ورتبه على الحرف الأول وحده ، وكتاب «الخيل» و«النادر» في اللغة .

أبو فراس الحمداني : شاعر أمير من أسرةبني حمдан حكام حلب وما يدين والموصى . كان عَصْداً لابن عمه سيف الدولة وقائداً لبعض غزواته ، وأميرًا على بلدته منيجة ثم على حمص . أسر مرتين ؛ هرب في الأولى وافتدى في الثانية . تمتاز أشعاره بطبيع شخصيته القوية . ومع أنه قوي الشاعرية إلا أنه دون التبني فيها . جمع ابن خالويه شعره ونشره عنه له . أغلبه في الغزل والمحاولات ، وكثير منه في مدح ابن عمه سيف الدولة ورجائه في فك أسره . وأشهر ما في ديوانه «رومياته» التي قالها في حرب البيزنطيين ، وأسره وإرسالها من سجنه . قتله فرغويه سنة ٣٥٧ هـ .

أبو الفرج الإصفهاني : علي بن الحسين من نسل الأمويين . مؤرخ عربي كبير ، وصاحب أهم كتاب في الأدب هو «الأغاني» (انظره) . ولهم مؤلفات كثيرة أخرى ولكنها دون «الأغاني» . درس في بغداد وقضى معظم حياته في ظل البربريين . توفي سنة ٣٥٦ هـ .

أبو القاسم الشافعي : شاعر من تونس ، ولد في الشابة بضواحي تونس عام ١٩٠٩ ، وتللمذ على والده ، ثم تخرج في جامع الزيتونة عام ١٩٢٧ ، وكلية الحقوق التونسية . قرأ التراث الشعري العربي والأداب الأجنبية ، وتأثر بشعراء مصر والمهاجر . اتصل بجماعة أبواللو (انظرها) ، وأسهم في نشاطها . عاجله منتهياً عام ١٩٣٤ . اشتهر بين القراء لدعونه إلى الحرية ، وروحه الثائرة ، وحلوه أناقمه .

أبو حبيبي الهذلي : شاعر عربي قديم ، هو بعد أبي ذؤيب أعظم شعراء بني هذيل . تزوج أم الشاعر تأبّط شرّاً ، وبعد من الجاهلين قطعاً . كان فريداً في كثير من المعاني ، رغم رأي النقاد بتصوره في المعنى وعدم وصفه للجمل .

أپوللو : ١ - ربُّ النور والموسيقا والشفاء والتبوءة والشعر عند اليونان . كما أنه يشفى من

الأمراض ويجيد العزف على آلات الطرف، ويعد أجمل آلة الإغريق، ولهذا يمثل حاملاً قيارةً. والكتابة الأبوللونية تُسم بالرمانة والجدة والاتزان نسبةً إليه.

٢ - اسم لجامعة من الشعراء أسسها أحمد زكي أبو شادي بمصر، ترى الشعر شعراً في أية لغة ب أحاسيسه وخيالاته وحقائقه، تقدر الشعر المتجرد والم Merrill والحرز والرمزي كثيراً، ولا تخسق القديم قدره. أصدر مجلة تحمل اسمها «أبوللو» عام ١٩٣٢ م، وخصصتها للشعر الحديث ونقاوه، والسمو بالشعراء ومناصريهم وتوجيههم. ولم يقدر لها العيش طويلاً لكثرة المناهضين لحركتها (وانظر: أبو شادي).

أبو ماضي: إيليا أبو ماضي شاعر عربي ولد بلبنان ١٨٨٩ م، ثم هاجر إلى مصر فالولايات المتحدة، وأقام بها إلى أن مات عام ١٩٤٧ م. شارك في «الرابطة الفلبية»، وأسس صحيفة «السمير»، وله دواوين جميلة الشعر أهمها «الخامائلي» و«الجداؤل».

أبو مخجن: هو عبد الله بن حبيب الثقيفي. شاعر عربي محضمر. أحد من اشتراكوا في حرب النبي ﷺ. ثم أسلم وانضم لمصطفى الفتاح في عهد عمر. كان مدعمناً للخمرة، ونفاه عمر لذلك. وسجنه سعد بن أبي وقاص، فاطلقته زوجة سعيد ليشارك في الحرب على أن يعود إلى سجنه بعدها. كان في شعره قليل الابتكار. وفي ديوانه غزل، وفخر، وتصوير صادق لحياته وحروبه في القادسية.

أبو نحيلة: أحد الشعراء السود في عصر بني أمية. ولدته أمه إلى جنب نخلة، فكُنّي بـأبي نخلة. ولا نعرف اسمه؛ قيل: حبيب، وقيل، يعمّر، وقيل: هذا هو اسمه. كانأسود، مطعون النسب لأن أبوه نفاه عن نفسه. خرج إلى الشام ليتّصل ببعض أمراء بني أمية فوق إلى مسلمة بن عبد الملك. ثم عاصر العباسين وظاهر الأمويين. وكان فصيحاً مطبوعاً مقتداً.

أبو نضارة: هو يعقوب بن رفائيل ضنوع. كاتب مسرحي وصحفي مكث في مصر (١٨٣٩ - ١٩١٢). كان له صحيفة اسمها «أبو نضارة زرقا» تكتب بلهجة فلاحي مصر. هرب إلى باريس حين انتقد الخديوي، ومن هناك استمر بنشر صحفته. كانت صحيفةه تسلّي القراء بصورها الهزلية. وكتبه الفصيحة: أبو نظارة.

أبو نواس: هو الحسن بن هانئ، أحد فحول شعراء العصر العباسي. كان أكثر ميلاً إلى الفرس من العرب. أمضى بيته الأولى في البصرة والكونفه يدرس اللغة. ثم اتصل به الشاعر والبُنْجَاب انصالاً مُزرياً، فأثر ذلك في منهج شاعريته. اشتهر

بالغزل والفلامينيات والمجون والخمرة مما يدل على فساد خلقه، وبالتالي يدل على براعته الفنية والعاطفية والشاعرية. وله شعر في الصيد والزهد والتوبية، ولعله في توباته أكثر صدقًا من توبية أبي العتاهية، لأنّه حين يتوبّ عن جرم اقترفه. اختلفوا كثيراً في وفاته؛ فقالوا: سنة ١٩٠، ١٩٤، ١٩٦، ١٩٨، ١٩٥، ١٩٩ هـ.

أبيات المعاني: انظر: الإلغاز.

الابيقوورية: مصطلح ينزع إلى التمثُّل بكل ملأ الحياة الحسية قبل فوات الأوان. دخلت هذه التزعُّلة الأدبين الفرنسي والإإنكليزي في القرن السادس عشر، ودعت إلى التهالك على المللذات.

نسبة إلى «أبيقور» الفيلسوف اليوناني الذي عاش قبل الميلاد بين ٣٤١ - ٢٧٠، والذي قامت فلسفتُه العملية على إسعاد الذات بالمعنى العقلي. وهي فلسفة أخلاقية ينال محفل الحكماء السعادة بفضل المللذات، ولا سيما الروحية والعقلية كالصدقة، من غير وجود للعنابة الإلهية. وقد استقرَّ في أثينا، واشترى المديقة التي ارتبطت في تاريخ الفلسفة بأكاديمية أفلاطون ولوقيون أرسطو. ومنها دعا إلى فلسفتُه التي أسسها لذة التأمل التي لا يعقبُها ألمٌ ولا أثني.

وقد أسيء فهم هذه الآراء، وظنَّ أنه يدعو إلى اللذة الجسدية وحسب، وهذا هو الذي طفى في الأدب الغربي بناة على هذا المذهب. في حين أنه يدعو إلى السعادة والتحرر من كوابيس الآلهة والخرافات. أما اللذة عنده فتنفس بالتحرر من الألم والأضطراب والاختلال. والإقبال على الشرف والاستقامة الناتمة والتذرُّع العاقل. ويسمى الأدب أبيقوريًا إذا أكَّدَ البحث عن اللذة مثل بعض أعمال أوسكار وايلد وشوپنبرن.

الإتباع: هو الحق ككلمة باخري أو شيء بشيء، من الفعل أتبَعَ. وهو أنواع :

١ - إتباع في الإعراب: بأن تتبع كلمة كلمة في الإعراب، أو الإفراد، أو الجمع... والتتابع خمس هي: النعت، التوكيد، البدل، عطف النسق، عطف البيان. وهذا من خصائص اللغات السامية ولا سيما العربية. وقد يكون الإتباع الإعرابي في غير الخمسة، تبعًا للموسيقى، كما في قوله تعالى في بعض القراءات: «سلاسل وأغلاّل»، وكان حق الأولى أن تُمْنَع من التنوين. أو تحرير الساكن بالإتباع خوف التقاء الساكنين كقوله تعالى: «لَا تثِرُّبْ عَلَيْكُمْ الْيَوْمَ» حيث حررت الميم بالضم على إتباعها بضم الكاف.

٢ - إتباع للتوكيد: وهو بإضافة كلمة إلى الكلمة الأصلية المطلوبة، كما يقول ابن مظور: حَسَنَ بَسْنَ، وَقَبِحَ شَقِيقٌ. وكقولك: هنـيـا مـريـنا (بـحـرـف عـطـف أو غـيرـه). فإن كان الإتباع مما ليس له معنى قيل له: إتباع تزيني مثل: فُلَانْ وَيَهْمَانْ، وَحَسَنَ بَسْنَ، بـلـقـع سـلـقـع.

الاتباعية: اتـبع يـتـبع: سـارـ على خـطاـغـيرـهـ. وهو مـصـطـلـحـ أدـبـيـ عـرـيقـ فيـ المـدـارـسـ الـأـورـوـبـيـةـ، هـدـفـهـ المـحـافـظـةـ عـلـىـ التـرـاثـ الـإـغـرـيـقـيـ وـالـرـوـمـانـيـ الـقـدـيـمـ، وـالـسـرـفـيـ رـكـابـهـ، وـالـمـحـافـظـةـ عـلـىـ قـوـاعـدـهـ، سـوـاءـ ذـلـكـ فـيـ الشـعـرـ وـالـشـرـ. وـهـيـ بـذـلـكـ مـرـادـفـ لـمـذـهـبـ الـكـلاـسـيـكـيـ الـمـحـافـظـ عـلـىـ التـرـاثـ. وـعـارـضـهـ مـجـدـدـونـ يـحـارـبـونـ الـقـدـيـمـ لـصـلـتـهـ بـالـوـثـقـيـةـ وـلـبـسـاطـهـ، وـهـمـ الرـوـمـانـيـوـنـ. فـلـاـ تـجـدـيـدـ فـيـ المـدـرـسـةـ الـأـتـبـاعـيـةـ، وـلـكـنـ أـصـالـةـ فـيـ التـرـاثـ.

الاتحاد: هو تصـيـرـ الذـائـنـ وـاحـدـةـ، وـلـاـ يـكـونـ إـلـاـ فـيـ العـدـدـ مـنـ الـاثـنـيـنـ فـصـاعـدـاـ. وـالـأـتـحـادـ فـيـ الجـنسـ يـسـمـيـ مـجـانـسـةـ، وـفـيـ النـوعـ مـعـاـلـةـ، وـفـيـ الـخـاصـةـ مشـاكـلـ، وـفـيـ الـكـيفـ مشـابـهـ، وـفـيـ الـكـمـ مـساـواـةـ، وـفـيـ الـأـطـرـافـ مـطـابـقـةـ، وـفـيـ الـإـضـافـةـ منـاسـبـةـ، وـفـيـ وـضـعـ الـأـجزـاءـ موـازـنـةـ.

ويقولُ الـجـرجـانـيـ: «الـاـتـحـادـ شـهـوـدـ الحـقـ الـواـحـدـ الـمـطـلـقـ الـذـيـ الـكـلـ مـوـجـودـ بـالـحـقـ، فـيـتـحـدـ بـهـ الـكـلـ مـنـ حـيـثـ كـوـنـ كـلـ شـيـءـ مـوـجـودـاـ بـهـ مـعـدـومـاـ بـنـفـسـهـ، لـاـ مـنـ حـيـثـ إـنـ لـهـ وـجـودـاـ خـاصـاـ اـتـحـادـ بـهـ فـلـانـهـ مـحـالـ». وـقـيـلـ: الـاـتـحـادـ اـمـتـزـاجـ الشـيـئـيـنـ وـاخـتـلاـطـهـمـاـ حـتـىـ يـصـيـرـاـ شـيـئـاـ وـاحـدـاـ لـاتـصـالـ نـهـيـاـتـ الـاـتـحـادـ. وـقـيـلـ: الـاـتـحـادـ هـوـ القـوـلـ مـنـ غـيرـ روـيـةـ وـفـكـرـ» (التـعـرـيـفـاتـ).

اتحاد الأدب العربي: نـدوـةـ أـدـبـيـ تـأـسـسـتـ فـيـ مـصـرـ عـامـ ١٩٣٣ـ، تـابـعـةـ لـ«ندـوـةـ الثقـافـةـ». غـايـيـتهاـ تـرـوـيـقـ رـابـطـةـ الـإـخـاءـ وـالـتـعاـونـ بـيـنـ الـأـقـطـارـ الـعـرـبـيـةـ، وـجـعـلـتـ مـصـرـ مـرـكـزاـ لـهـذـهـ الـوـحـدةـ. كـانـ خـليلـ مـطـرانـ رـئـيـسـهاـ، وـحسـينـ هـيـكلـ وـعـلـىـ العـانـيـ نـائـيـ الرـئـيـسـ. وـمـنـ أـعـضـائـهـاـ مـحـمـدـ لـطـفيـ جـمـعـةـ، مـحـمـدـ الـأـسـمـرـ، أـحـمـدـ حـلـميـ، . . .

اتحاد الكـتابـ وـالـمـؤـلـفـينـ الـعـرـاقـيـينـ: رـابـطـةـ أـدـبـيـ ثـالـفـتـ فـيـ بـغـدـادـ عـامـ ١٩٦٠ـ، وـانتـسـبـ إـلـيـهاـ عـدـدـ كـبـيرـ مـنـ أـدـبـاءـ الـعـرـاقـ وـأـسـانـدـةـ جـامـعـاتـهـ، حـتـىـ بـلـغـ عـدـدـهـمـ عـامـ ١٩٧٦ـ نـحوـاـ مـنـ ٤٥٠ـ عـضـواـ، بـيـنـهـمـ ١٢٥ـ مـنـ يـحـمـلـونـ لـقـبـ دـكـتوـرـاهـ. أـوـلـ رـؤـسـائـهـ حـافظـ جـمـيلـ، ثـمـ خـلـفـهـ يـوسـفـ عـزـ الدـينـ. يـصـدـرـ الـاتـحـادـ مـجـلـةـ «ـالـكـتابـ».

اتحاد الكتاب اللبنانيين: تألف عام ١٩٦٨ من أدباء ذوي التزعة الاشتراكية والمعاطف اليساري. من أهدافه الدفاع عن أمور الفكر وحرية الكلم والتعبير. ومن أعضائه: سهيل إدريس، ميشال سليمان، خليل حاوي، أدونيس، حسين مروة... كان سهيل إدريس رئيسه منذ تأسيسه حتى عام ١٩٧٥.

الاتصال المشاهد: اصطلاح مسرحي. عُرف منذ القرن السابع عشر، يحاول المؤلف المسرحي بمقتضاه أن يحسن الربط بين المشهد المعروض والمشهد التالي بحوار يجريه بين الممثلين، محاولاً عَنْم ترك خشبة المسرح حالياً والحوار مقتطعاً.

الإتقان: معرفة الشيء بيقين. ومعرفة القواعد الكلية والجزئية، وضبطها في كل عمل أدبي أو فني.

الإتقان في علوم القرآن: كتاب في علوم القرآن ألفه السيوطي، وبعد من أجل آثاره وأكثريها فائدة (توفي سنة ٩١١ هـ).

الأثافي: هي الحجارة التي تصبب عليها القذر، وعددها ثلاثة؛ حجران عن يمين وشمال، والوسطى طرف الجبل. واحدتها أثافية. وقد شُبّهوا الأثافي بالحمل النائع وبالساء العواذ.

إثبات الشيء بِنْفِي نفيضيه: شكلٌ من أشكال تخفيف الأسلوب العاد المعتمد على النفي، وذلك بإثبات شيء ما، فكتأك نقضت شيئاً آخر، كقوله تعالى على لسان إبراهيم: «ولكن ليطمئن قلبي» فكانه أراد: حتى لا يُنْتَرِيَ الشك. وهو استخدام أدبي هادئٌ حسن.

الأثر: ١ - تعريف الجرجاني: **الأثر** له ثلاثة معان: الأول بمعنى النتيجة، وهو الحاصل من الشيء. والثاني بمعنى العلامة. والثالث بمعنى الجزء.

٢ - هو ما كتبه الكاتب أو الشاعر، أو عرضه الفنان من لوحة أو منحوتة. فنقول: الإلياذة **أثر هوميروس**. وجمع الكلمة **«آثار»**، وأطلقت على مجموعة الفنان الكاملة، فنقول: آثار نزار قباني الكاملة. وبطريق مصطلح **«الأثر»** على ما أنتجه وأتصف بصفة البقاء لوجودته.

٣ - في مصطلح علم الحديث هو الحديث النبوي عند الجمهور. وخصه بعضهم بما يُروى من حديث عن الصحابي.

الأثر الخالد: هو العمل الأدبي أو الفني الذي احتفظ بمقامه ومكانته مع مرور الزمان، مثلً: أهرامات مصر، سور الصين، إلإادة هوميروس، شاهنامة الفردوسي ، الجوكوندا.

إثنولوجيا: من فروع الأنثروبولوجيا. تهتم بدراسة الأجناس البشرية، القديم منها، والزائل، مع العناية بدراساتها التحليلية المقارنة للشعوب البدائية، ودراسة الظواهر الاجتماعية في المجتمع البدائي، متهجّةً نهجاً تاريخياً، لكشف نشأة الظاهرة أو النظام، مع تتبع المراحل المختلفة التي مرّ بها.

الإثنينية: مصطلح يطلق على دراسة الظواهر المزدوجة كالنور والظلم، والإرادة والذهن، والحياة والموت، والروح والجسد. نسبة إلى المعد «الثان». ثم استخدمت للدراسات الإنسانية كحرية الإنسان ورفض ظلمه. واهتم بها الأدباء لمحاجة الأنظمة الجائرة ومعارضتها.

الإجازات الشعرية: هي التي سمع العروضيون بها للشاعر بأن يستخدمها عند الضرورة، ويدعنونها كذلك «الجوزات الشعرية». والإجازات متصلة بالوزن والقافية فإن تعدّها الشاعر قبل لها عيوب شعرية (وانظر: الجوازات).

الإجازة: ١ - مصطلح حديث: هو أن ياذن ثقة من الثقات لغيره بأن يروي عنه حديثاً أو كتاباً (من تأليفه أو رواية عن أستاده). وتكون الرواية بالإذن معتبرةً وموثوقةً بها. وليس من شرط الإجازة أن يتصل هذا الشخص بمن أذن له اتصالاً مباشراً. واختلفوا في الصيغة التي يحدّث بها الراوي بالإجازة، والأحسن أن يقول: «أجاز لي فلان»، أو «أخبرني في إجازة»، ونحو ذلك.

٢ - مصطلح عروضي: اختلاف حروف الروي مع تباعد مخارجه. وهو عيب في القافية.

٣ - مصطلح شعري: مطارحة شعرية شطر بشطر؛ بأن ينشد امرؤ شطراً فيتممه آخر. أو أن ينشد الشاعر قصيدة فيأتي آخر فيضيف عليها بضعة أبيات إتماماً للمعنى.

٤ - مصطلح علمي: اسم الشهادة الجامعية الأولى، واسمها الأجنبي «ليسانس».

الاجتهاد: الاجتہاد لغةً: بذل الرُّوْسَع في طلب المقصود. واصطلاحاً: استفراغ الفقيه الوُسْع ليحصل له «ظن» بقضية أو حكم فقهي، ويكون ذلك بالقياس. واستعمل «الاجتہاد» في البدء بمعنى «القياس». ولا يصير الاجتہاد مقصومةً عن الخطأ إلا إذا

اتفاق عليه المسلمون جميعاً فصار «إجماعاً». ثم نطور فصار الاجتہاد لمن لهم الحق في تقریر أحكام يجب أن يأخذ بها غيرهم.

الأجدع: شاعر جاهلي اسمه عمرو بن سعيد بن مالك، وهو المرقش الأكبر. لقب بذلك لأنه كان أجدع الأنف؛ إذ أكل السبع آنفه.

الأجرد: شاعر أمري اسمه مسلم بن عبد الله بن سفيان.

أجزاء الشعر: ما يتراكب منه الشعر من تفعيلات، وهي ثمانية: فاعلُن، وفَعُولُن، وفَمَاعِلُنْ، وفَسْتَقِيلُنْ، وفَاعلَتُنْ، وفَقَعُولَتُنْ، وفَمَاعَلَتُنْ، وفَمَتَّعِلُنْ.

الأجشن: شاعر جاهلي اسمه مرداس بن سهير بن عمرو. والاجشن: الغليظ الصوت.

الإجماع: ١ - في النحو: اتفاق جمهور النحاة على مسألة نحوية دون خلاف.

٢ - في الفقه: اتفاق المجتهدين من آئية محمد على أمير ديني. وهو العزم التام على أمير من جماعة أهل الحل والعقد. ومُنکر الإجماع - كعدد الصلوات وصوم رمضان - كافر.

الإجماع المركب: عبارة عن الاتفاق في الحكم مع الاختلاف في المأخذ، لكن يصيّرُ الحكم مختلفاً فيه بفساد أحد المأخذين. مثاله: انعقاد الإجماع على انتقاد الطهارة عند وجود القيء والمس معًا، لكن مأخذ الانتقاد عندنا القيء، وعند الشافعي المس. فلو قدر عدم كون القيء ناقضاً فتحنّ لا نقول بالانتقاد ثم، فلم يبق الإجماع، ولو قدر عدم كون المس ناقضاً فالشافعي لا يقول بالانتقاد، فلم يبق الإجماع أيضاً (التعريفات).

الإجتماعية: مدرسة أدبية شعرية ونشرية ظهرت في مطلع القرن العشرين في فرنسة تدعو الأديب إلى التحلل من التركيز على الأشخاص، وتوجيه الأقلام نحو المجتمع، بأن يعايش الأدب الشريان الاجتماعي ليستلهما منها واقعها ومشاعرها. ومن زعماء هذه المدرسة الفرنسية جوول رومان. وخرجت الإجتماعية من المناخ الفرنسي لتشيع بين أواسط الكتاب والشعراء والمسرحيين في سائر الغرب، فكان «دوس» من متبنّي هذه المدرسة في الولايات المتحدة.

ويتميز هذا النظام بتجنب الرموز والمجاز وكل المحسنات والقافية والجناس. كما كان يتميّز بالتنوع في الأوزان رغبة في التعبير عما كان يسميه هؤلاء الشعراء بالشعر المباشر الفوري» (معجم المصطلحات العربية).

الإجمال: ١ - إبراد الكلام على وجه مُهم.

٢ - معرفة تحتمل أموراً متعددة.

(التعريفات)

الأحاديّش: الأحاديّش: حلفاء قريش. قال ابن قتيبة: هم بنو المضطّلق، والحياة بن سعد بن عمرو، وبنو الهون بن خزيمة: اجتمعوا بذلك حُبشي - وهو جبل يأسفل مكة - فتحالفاً بالله: إنما أليد على غيرنا ما سجا ليل وأوضخ نهار، وما أرسى حُبشي مكانه. وقال حادث الراوية: إنما سُموا بذلك لاجتماعهم، والتحابش: هو التجمع في كلام العرب (العمدة).

الأحاجي: الأجاجي جمع أحجية كاصحة، كلمة مخالفة للمعنى. وهو علم يبحث فيه عن الألفاظ المخالفة لقواعد العربية بحسب الظاهر وتطبيقاتها عليها، إذ لا يتيسر إدراجها بمجرد القواعد المشهورة. وغرضه تحصيل ملحة تطبيق الألفاظ التي يتراءى بحسب الظاهر مخالفة لقواعد العرب، وغايتها حفظ القواعد العربية عن طريق الاختلال. والاحتياج إلى هذا العلم من حيث إن الفاظ العرب قد يوجد فيها ما يخالف قواعد العلوم العربية بحسب الظاهر، بحيث لا يتيسر إدراجها فيها بمجرد معرفة تلك القواعد فاحتياج إلى هذا الفن. وللزمخري (ت ٥٣٨ هـ) كتاب فيه أسماء «المحاجات»، وللسخاوي (ت ٦٤٣ هـ) ذيل على كتاب الزمخري. وألف فيه السوراق الحظيري (ت ٥٦٨ هـ). وانظر: لغز. أحجية.

احسن المحسن في المحاضرات: كتاب أدبي ألفه الثعالبي (ت ٤٣٠ هـ)، وجعله في أربعة وعشرين باباً.

الإحاطة: إدراك الشيء بكماله ظاهراً وباطناً.

الإحاطة في تاريخ غرناطة: مجلدات في تاريخ مدينة «غرناطة» الأندرسية وأعلامها، تأليف لسان الدين محمد بن عبد الله بن الخطيب الفرغطي (ت ٧٧٦ هـ) وغرناطة، بفتح الغين وكسرها.

الإحالة المزدوجة: اصطلاح تأليفي، يُتبعه الكتاب، إذ يعيشون القاريء في الحاشية لينظر في مكان آخر بعده للتوضّع، وفي الحاشية هناك - وبعد المراجعة - يحيّله ثانية إلى المكان الأول. ولا تكون الإحالة المزدوجة إلا في المؤلفات ذات الحوش.

الاحتباك: هو أن يجتمع في الكلام متقابلان، ويُحذف من كل واحد منها مقابلة لدلالة الآخر عليه، كقوله: «علفتها بيتنا وماء بارداً، أي علفتها بيتاً وسقيتها ماء بارداً». (التعريفات).

الاحتجاج: **الحجّة:** البرهان. **وقيل:** **الحجّة:** ما دُوفع به الخصم. واحتاج بالشيء: اتَّخذه حُجَّةً. والاحتجاج في اللغة أو النحو والصرف إثبات القاعدة بالشاهد الشري أو الشعري. ودرس العلامة ما يحتاج به لتوطيد دعائم اللغة وتعقيد النحو والصرف فرأوا أن القرآن الكريم أساس كل احتجاج، وإعجازه مصدر البلاغة العربية. ثم القراءات الشاذة لفصاحتها، وأكبر من احتاج بها ابن جني. وب يأتي بعدها الحديث النبوى، وقد وافقوا على الاستشهاد به للحجاج إلى مصادر جديدة للمادة اللغوية، في حين أن بعضهم «رفض اعتبار الحديث مصدراً جديداً يرفد المادة اللغوية». وفقة ثالثة رأت «أنه من الممكن الاحتجاج ببعض الحديث دون بعض». وهكذا نشأ الخلاف في الاحتجاج بالحديث النبوى.

ورأوا أن الاحتجاج بالشعر الجاهلي والإسلامي والأموي وحتى سنة ١٥٠ هـ أساس. وتدعى هذه المراحل بعصر الاحتجاج. وأنثر الشعراء الذين يحتاجون بهم إبراهيم بن هرمة (ت ١٥٠ هـ)، وأول الشعراء الذين لا يحتاجون بهم بشار. على أن علماء اللغة استمروا على الاحتجاج بشعراء البايدية، ولا سيما من عاشوا في قلب الجزيرة العربية حتى القرن الرابع الهجري. (أصول التفكير التحوي)

الاحتراس: هو أن يؤتى في كلام يوم خلاف المقصود بما يدفعه، أي يؤتى بشيء يدفع ذلك الإيهام، نحو قوله تعالى: «فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه أذلة على المؤمنين أعزّة على الكافرين»، فإنه تعالى لو انتصر على وصفهم بأذلة على المؤمنين لtowerم أن ذلك لضعفهم، وهذا خلاف المقصود، فأتى على سبيل التكميل بقوله: «أعزّة على الكافرين» (التعريفات)

الاحتمال: ١ - إتّهام النفس في الحسنات.
٢ - ما لا يكون تصور طرفيه كافياً، بل يتزداد الذهن في النسبة بينهما، ويراد به الإمكان الذهني. (التعريفات)

الاحتمالات: نوع من النظم المعقد الشبيه بالشعر المتقلب (انظره) وفرع منه، وأسماء بعضهم «أشعار التبادل والمتواليات». وهو أن ينظم الشاعر البيت على شكل كلمات

مفردات، وزن كلّ كلمة منه على تفعيلة خاصة، ومجموعها يؤدي معنى عاماً واحداً. ولهذا يجوز في تقديم الكلمات منه وتأخيرها، أو تبديلها ونقلها، وتظلُّ محافظة على الوزن. كقول أحدهم:

محبٌ صبورٌ غريبٌ فقيرٌ وحيدٌ ضعيفٌ كثومٌ حموٌ

وقد حسب بعضهم احتمالات تبديل الكلمات في كل بيت على طريقة المثاليات فوجدها ٤٠٣٢٠ مرة. واشتربوا في الاحتمالات أن يكون البحرُ ما يتألفُ من تفعيلة مكررة كالرجز والمتقارب. والبيت الشاهد هو من المقارب، وكلّ كلمة فيه على وزن «فعلنون». (أدب بلاد الشام).

الأحجية: انظر: اللغز.

الأحداث: ماجريات القصة أو الرواية أو المسرحية المتتابعة، بحيث يرتبط الحدث بحدث آخر بعده لتكون سلسلة الأحداث فيها.

الأحدوثة: قصة قصيرة ذات طابعٍ فكاهيٍ، ولا تخلو من بذمة في أغلب الأحوال. وكانت تكتب في صور شعرية ساخرة. وهي أقلُّ جديةً من الخرافات ذات المغزى، ولكنها تقدم الدروس الأخلاقية خلال المواقف المجانية. وتضم حكايات «كانتر بوري» لتشونر عدداً منها.

الأحدوثة المجنة: حكاية تُحكى في الجلسات الهدامة، وكانت ذات شعبية عند الشعراء الفرنسيين والإنكليز في القرون الوسطى. (معجم فتحي)

الأحرف السبعة: قال النبي ﷺ: «أنزل القرآن على سبعة أحرف، لكل منها ظهر وبطن، ولكل حرف حِدٌّ، ولكل حِدٌّ مطلع». واختلفوا في تفسير هذه الأحرف. لكن الأغلب أنها سبعة لغات من لغات قريش وما حولها. والأشهر أن هذه الأحرف هي:

١ - إبدال لفظ بلفظ: كالحوت بالسمك، وبالعكس. وكالمعنى المنفوش بالصوف المنفوش.

٢ - إبدال حرف بحرف: كالتابوت والتابوه.

٣ - تقديم وتأخير، بكلمة أو بحرف: يابس ويساس.

٤ - زيادة حرف أو نقصانه: مالية، سلطانية.

٥ - اختلاف حركات البناء: فلا تحيين (فتح السين وكسرها).

٦ - اختلاف الاعراب: ما هذا بشرأ، وبشر.

٧ - التضخيّم والإملاء: وهو اختلاف في اللحن لا في اللغة وهذا تسهيل للعرب كافة، كي يقرؤوه بلحونهم. والرقم (سبع) رمز إلى ما ألغوه من معنى الكمال في هذا العدد. فقد تكون اللهجات أكثر من هذا العدد، وإنما قصد بالسبع التوسيع وليس التحديد. وهكذا اشتهر سبعة قراء.

وانتشرت قراءتهم واتفقوا عليها وأجمعوا. ثم أضافوا على السبعة ثلاثة قراء صحت قراءاتهم وتواترت، فاكتملت بهم «القراءات العشر» وهم: يزيد بن القعاع المدني (ت ١٣٢ هـ)، ويعقوب بن إسحاق الحضرمي (ت ١٨٥ هـ)، وخلف بن هشام (ت؟). وما عدا هذه القراءات فشاذ.

ولكن بعد اختلاط العرب بالأعاجم، واحتياج الألسنة، وتوزُّع العرب لم يعد لذلك الاختلاف وجه يتصل برأيِّ سليم. فقصروا قراءاتهم على السبع والعشر، ولم يأخذوا عن غيرهم، وتبعدوا رسم أحد مصاحف عثمان كيلا يختلفوا.

الإحساس: إدراكُ الشيءِ يأخذُ الحواس؛ فإن كان الإحساسُ للحسنَ الظاهر فهو المشاهداتُ. وإن كان للحسنَ الباطن فهو الوجدانياتُ (التعريفات). والحسنُ الظاهرُ هو عدد من الانطباعات كالإحساس بالألوان، والأصوات، والتذوق للطعم، والإحساس بالرائحة، والحسونة والبرودة.

أما الإحساسُ الباطن فهو الانفعالاتُ النفسية المؤثرة السارة أو غير السارة. وقد يتصل الإحساسُ الظاهر بالباطن، كالتأثير النفسي من بعض الألوان، أو من لمس بعض الأشياء.

والإحساس دورٌ كبير في الاندفاع للكتابة والنظم، كما أنه إحساس القارئ أو المشاهد. وهذا الإحساس مرتبط بالانفعالات النفسية، وهو غير الإلهام، وغير العاطفة. هو أشبه بالرغبة والشعور. وقد يرتبط الإحساس بالحدس أو التظلي.

احسن التقاسيم في معرفة الأقاليم: كتابُ الله شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد المقدسي (ت ٣٨٠ هـ)، ذكر فيه أحوال الربيع المعمور وبلاه وبره وبحره وجباله وأنهاره وطرقه ومسالكه ومعادنه وخواصه. الله بعد ما جال في تلك الأقاليم، وقدر مساحتها بالفراخ، وسأل الناس عن البلاد التي لم يزورها.

الإحصار: في اللغة: المنعُ والحبسُ. وفي الشرع: المنعُ عن المضيِّ في أفعال الحجُّ سواء كان بالعدُوِّ، أو بالحبس، أو بالمرض. أو هو عجزُ المحرم عن الطُّوفاف والوقوف.

أحكام القرآن: أولٌ مصنفٌ في هذا الموضوع. ألفه الإمام الشافعيُّ بمصر سنة ٢٠٤ هـ.

الأخلاق: انظر: المطبيون.

الأحنف الفكري: هو أبو الحسن عقيلُ بنُ محمد العكبرِيُّ. شاعرُ المُكتَدين وظريفهم. وهو أحدُ بنى ساسان (انظره) الظرفاء من أهل بغداد. وهو شاعرُ كثير الملح والظرف، بارع في الكدية والتسلُّول: وقد أفادَ بدبيع الزمان من حياة المكتَدين كثيراً ولا سيما الأحنف؛ فقد أثرت أفكاره في مقامات بدبيع الزمان، ولا سيما الثورةُ وعدم الرضا. وشيبةُ الأحنف في الكدية الشاعر أبو دلف العجلِيُّ. وذكرهما الشاعلي وأشاد بيراعتهما في الكدية. (بيحة الدهر)

أحوال رواة الحديث: علم يدرس أحوالَ رواة الحديث من وفياتهم، وقبائلهم، وأوطانهم، وجُرثُهم، وتعديلهم، وغير ذلك. وهو من فروع التاريخ من وجهه، ومن فروع الحديث من وجه آخر. وفيه تصانيف كثيرة. وبشكل عام هو علمُ أحوال الرجال في اصطلاح أهل الحديث.

الأخوص: هو الشاعرُ أبو محمد عبد الله بنُ محمد الانصارِيُّ من بني ضبيعة. ولد في المدينة نحو سنة ٣٥ هـ. كان أحمرَ أحوالَ العينين، والأخوص: ضيقٌ في مؤخر العين. كان ذئبة الطبع قليل الدين هجاء للناس. اتصل بالوليد ومدحه، ونقاء سليمان إلى جزيرة «دهلوك» في جنوب البحر الأحمر، فظلَّ فيها ممنياً خمسَ سنوات لاستهتاره واستخفافه بالحرمات. ولما تولَّ يزيدُ بنُ عبد الملك الخلافة - وكان خليعاً مثله - ردَّ الأحوالَ من منقاه وجعله نديمه. وتُوفي سنة ١٠٥ هـ مع يزيدٍ في عام واحد!

وهو شاعرٌ غزلٌ صريحٌ مثلُ ابن أبي ربيعة. وله مدحٌ وهجاء. وشعره ديبلجة صافية ورونق. ولو لم يكن ذئبة الطبع مستخفًا لارتفاع مقامه بين النقاد. (الأغاني)

إحياء الأدب: ركذُ الأدبِ العربي وتحجُّرت عقلية كثیر من أدبائه ولنسويه، فظنَّ المفكرون أن إعادَةَ الحياة إلى جسم الأدبِ غدت من المستحيلات بعد غفوة دامت خمسة قرون تحت نير المصر العثماني. لكنَّ رياح الثقافة الغربية هبَّت على الشرق فاحتَّت مواته، وأعادَت الحياة إلى جذوره اليابسة ثبَّتَت فروعه بدعائِم راسخة. وخافت

لقيفٌ من الأدباء على الأدب العربي من هجمة الغرب أن تذوب شخصيته، وتزول معالمه.

وحيث استيقظ رجال الفكر في عصر النهضة من سباتهم العميق، وتنبه الأدباء من غفوتهم نظروا إلى العصر العباسي الذهبي بمنظار المتألق، يستعيدون به أمجادهم، ويستلهمون تراثهم. فأعملوا الفكر في إزاحة غشاوة التقهقر والانحطاط باديء ذي بدء، ثم أخذوا يدرسون إنتاج الأقدمين من أدبٍ ونقد. ثم ما لبثوا أن أخذوا بالإبداع بعد الإتباع.

وما جرى للأدب العربي في عصر النهضة جرى لأوربة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر؛ فحين أخذت ستائر العصور الوسطى تنحسر عن عقلية الغرب المتحجر، وبعث النور في رداء أصحاب المذاهب عمدوا إلى تقليد الأداب الإغريقية واللاتينية، ظهر إثر ذلك المذهب الاتباعي «الكلاسيكية - L'Ecole Classique»، ويرز أدباء يدرسون اللغتين العريقتين (الإغريقية واللاتينية) ليُفسحوا لطلاب العلوم والأداب المجال لنهل الأداب القديمة. وكذا الأمر جرى في صقلية في عهد ملكها فريدريك الثاني عام ١٢٥٠ م.

وهكذا نشطت آداب هذه الأمم في مراحل نهضتها برجعتها إلى أفضل حقبة أدبية عاشتها أممهم. لكن تقدم الأداب لا يجوز أن يكتفي بإحياء تراثها وبالنظر إلى الخلف، ما لم تشفع بأفكارٍ تقدميةٍ تجدیدية. (في الأدب المقارن)

إحياء علوم الأدب: انظر: إحياء الأدب.

إحياء علوم الدين: كتاب وضعه الإمام الغزالى الشافعى (ت ٥٠٥ هـ) بطبعه. وهو كتاب ضخم في أربعة أجزاء، وهو من أجل كتب الموعظ. غايته إحياء الناحية الروحية في الفرائض الشرعية وإنمايتها، وإ يصل النفس إلى محبة الله. وقسمه إلى أربعة أقسام: ربيع في العبادات، وربيع في العادات، وربيع في المهمات، وربيع في المنجيات. شرحه ابن الجوزي وابن يونس وغيرهما.

الإحيائية: يذهب بعض الأدباء إلى أن للطبيعة روحًا وحياةً فنناجونها، ويخاطبونها، وينفعون منها فرحاً وترحاً. ويرى جلال الدين الرومي أن كل شيء في الطبيعة يحسن ويتكلم، وبقى أن نعرف لمنه. وإيليا أبو ماضي يخاطب البحر ويخاطبه البحر. وقد برز هذا المذهب في الفكر الأوروبي المعاصر ودعا إليه الفيلسوف الإنكليزي إدوارد تايلور

وغيره من دُعَاءِ المذهب الرومانيِّ الذين يُنطِقون كُلَّ ما في الطبيعة. وقد أقبلَ عليها الأدباءُ من أحبو العزلة، ورأوا في الطبيعة شريكاً مُواسيًا لهم ومبرأً عن الالمهم فخاطبواها وخطبتهنْ. ومع أنَّ الانتقاد ازداد على دُعَاء الإحيائية فإنها ظلت صامدةً، لأنَّ الأدباء رأوا فيها متنفساً. وخصوصُ الإحيائية هم دُعَاءُ العضوية الذين يستنكرون وجودَ روحٍ وحياةٍ في الجمادات، ويرونُ أنَّ حياة الكائن ناتجةٌ عن الترکيب العضويٍّ وحسب.

الأخلفية: لقب أطلق على جماعةٍ من اللغويين والنحاة عَدُّ السيوطي منهم في مُزِيروه أحد عشرَ علماً، وأشهرُهم ثلاثة، وهم:

١ - **الأخفشنُ الأكبر**، اسمه عبدُ الحميد بنُ عبدِ المجيد (ت ١٧٧ هـ). ولد بهرجر وسكن البصرة، وهو أولُ من فسرَ الشعرَ بيتاً بيتاً. وكان أستاذًا لعددٍ من الأعلام كسيبوه والأصمسي.

٢ - **الأخفشنُ الأوسط**، اسمه سعيدُ بنُ مساعدة (ت ٢١٥ هـ). ولد ببلخٍ وسكن البصرة، ودرس على سيبوه. زاد على الخليل بحرَ الخبب^(١). وله عدَّة مؤلفات منها «شرح كتاب سيبوه» و«تفسير معاني القرآن» و«معاني الشعر».

٣ - **الأخفشنُ الأصغر**، اسمه عليُّ بنُ سليمان (ت ٣١٥ هـ). درس على العبرُد وثعلب، ولم يكن مكتراً في رواية الشعر. أقام في مصر ثم مُربِّلَة، ومات في بغداد. تُسبَّ إليه بعض الكتب منها: «الأنواع» و«المهذب»، و«المغتالين». ويروي شعر ابن الرومي.

أخبار الشعراء: كتابُ الله أبو بكرٍ محمدٌ بنُ يحيى الصولي (ت ٣٣٥ هـ)، ورتبه على حروف المعجم.

أخبار الشعراء المحدثين: كتابُ الله أبو سعيدٍ محمدٍ بنُ الحسين (ت ٣٨٨ هـ) عميدُ الدولة. جمع فيه أخبارَ المحدثين من الشعراء ونبذَ من أشعارهم.

الاختراع في الشعر: هو خلطُ المعاني التي لم يُسبق إليها، والإتيانُ بما لم يكن منها قط (العمدة).

الاختراع والإبداع: الاختراع خلطُ المعاني التي لم يُسبق إليها، والإتيانُ بما لم يكن منها قطُّ. والإبداع: إتيانُ الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجرِ العادةُ بمثله. ثم

(١) وُدِعَ المدارك، لتداركه على الخليل.

لرمته هذه التسمية حتى قيل له بدبيع فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ. وإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بدبيع فقد استولى على الأمر، وحاز قصب السبق (آداب الرافعي).

الاختزال: ١ - في الصوت: وهو إسقاط بعض الحروف من الكلمات وهو من خصائص الأمم السامية؛ فأهل اللادقية يقولون للضمير أنت (أَنْتَ) والمصريون يقولون للبنت (بِنْتَ). وال العامة تقول للسينما (بِيَمَا). وأغلب ما يسقط حرف التون.

٢ - في الكتابة: أسلوب كتابي يتضمن بالإيجاز الكتابي للسرعة والاختصار. وقد عُرف هذا الفن منذ عام ١٥٥٨ عندما نشر «تموبي برايت» مجموعة رموزه عن الكلمات، وتتابع بعده مصلحون حتى جاء «إسحاق بيتمان» حيث وضع نظاماً للاختزال باللغة الإنكليزية وطريقته هندسية ومنحنية، وتؤدي في غاية من السرعة. وما زالت طريقته وطريقه «جريج» بعده سائدتين في العالم.

الاختصاص: ١ - في النحو: وتجيء الكلمة فيه منصوبة على الاختصاص، ويشرط أن ينتمي لها ضمير متصل أو متصل، مثل: نحن - معاشر الكتاب - مهمتنا خدمة العلم. و: نحن - الموقعين أدناه - نقر بما يلي.

٢ - في العلم: إذ يحدد اختصاص الأديب أو العالم بحسب دراسته وبحوثه؛ سيوريه ذو اختصاص في النحو وابن رشيق ذو اختصاص في النقد. والاختصاص يكون في الطب، والذرء، وغير ذلك. ويكون في الأدب المهجري، والحديث، والعابسي.. ويكون في علم الآلة كالنحو، والصرف، والعرض.

اختصاص الناتع: هو التعلق الخاص الذي يصير به أحد المتعلقات ناتعاً للأخر والأخر منعوتاً به، والنعت حال، والمنعوت محل. كالتعلق بين لون البياض والجسم المقتنصي لكون البياض ناتعاً للجسم والجسم منعوتاً به، بأن يقال: جسم أبيض.

الاختلاس: هو في علم العروض وعلم القراءة: عدم إشباع الحركة للمضرورة الشعرية، أي بأن يلغى حرف العلة الساكن الواقع بعد حركة. فإذا احتل الشاعر حرف العلة من كلمة «أعلموا» قال: «أَلْمَعْ». وكثيراً ما يحتل الشاعر الفت الضمير «أَنَا» فتأتي حركتين ويقطرون الساكن.

الاحتلال المجازي: هو صورة مفرقة في الخيال؛ بان يصف الكاتب شخصاً أو شيئاً

باستعارة بعيدة الاحتمال. وهو استخدام أسلوبٍ حسنٍ إذا أحسنَ الكاتب عرض صورته واابعد عن التكلف.

الأخذ: مصطلح عرفه العرب القدماء، وهو شيءٌ من السرقات الأدبية . ويطلقون هذا المصطلح على الشاعر الذي أخذ المعنى أو جانباً منه من سبقه أو عاصره من الشعراء . ويستخدمه الفنادق والبلاغيون حين يرون صورةً أخذها الشاعر من غيره.

الأخذ من كل علم بطرف: جملة اصطلاح عليها الأدباء المتأخرون، حين لمسوا ضرورة أن يطلع المثقف، ولاسيما الموظف في ديوان الرسائل أو ديوان الإنماء، على شتى العلوم. فكانوا يرون أن على الأديب أن يلم بشتات العلوم كالآداب، والنحو، والتاريخ، وأيام العرب، وأسواقهم، وأن يحفظ نماذج من الآيات القرآنية، والأحاديث، والشعر مما يعينه على الكتابة.

كما تنبه الأدباء إلى هذا فصنفوا كتاباً أدبية ضمت أشتاتاً من الثقافات يحسن بالناشئ أن يدرسها قبل أن ينخرط في حياته الأدبية، ومن هذه الكتب «نهاية الأرب»، «وصيغ الأعشى»، و«المستطرف من كل علم مستطرف»، و«اللشكوكول»... .

الإخشيدية: دولة حكمت مصر في القرن الرابع الهجري. و «إخشيد» لقب فارسي كان أمرأة فرغانة يتلقبون به. مؤسس الدولة محمد بن طُفع سنة ٣٢٦ هـ بعد أن كان خادماً لدى الخليفة الراضي. كانت دولتهم خصماً عنيداً للدولة الحمدانية في حلب، ولا سيما في عهد كافور الإخشيدى الوصي على العرش. انتهت دولتهم سنة ٣٥٨ هـ بدخول جوهر الصقلى قائد الدولة الفاطمية إلى مصر، وبنائه مدينة القاهرة.

الأخطل: لقب الشاعر الأموي الكبير أبي مالك غياث بن غوث التغلبي، وأمه ليل. ولد الأخطل في الحيرة نحو سنة ٢٠ هـ ونشأ فيها يقول الشعر صغيراً لكنه أغرم بالهجاء لجرأته وسفاهته، ولهذا لقب بالأخطل أي صاحب الكلام البذيء.

كان نصريانياً، لكن لم يكن متمسكاً تماماً بتعاليم دينه، كما أنه لا ينمازُ عنها؛ فقد طلق زوجته وتزوج أخرى مطلقة، وقبل جارية هدية من زياد ابن أبيه. وكان القس يعاقبه ويحبسه ويضربه. وظل الأخطل نكرة حتى اتصل بالأمويين، ولا سيما حين لَّمْ طلب يزيد فهجاً الأنصار. وحين احتاج عبد الملك إلى شاعر ينصر المروانيين على خصومهم. واشتلت الخصومة بينه وبين الفرزدق وجرير، ونهماجوا هجاءً مُّراً، وأبدع الثلاثة فن «النثائض» (انظره). وظل الأخطل وفيأً للأمويين حتى مات سنة ٩٥ هـ.

يرى النقاد أن شعره شبيه بشعر النابغة الذهبياني. وهو منكب بمديحه وهجائه. وقد تأثر فعلاً بالنابغة وقلده في المديح. كما قلد الأعشى في وصف الخمرة وساعدته نصراناته على شربها ووصفها من غير حرج أمام الخلفاء.

(الأخطل شاعر بني أمية. تاريخ الأدب)

الأخطل الصغير: لقب الشاعر اللبناني المعاصر بشارة عبد الله الخوري (ت ١٩٦٨). وقد تلقب به تشبيهاً بالشاعر الأموي الأخطل. شعره رقيق يغنى، ومن دواوينه «الهوى والشباب».

الإخفاء: مصطلح يستخدمه علماء القراءات، وهو النطق بحرف ساكن غير مشدد بحيث لا يظهر تماماً ولا يختفي تماماً. ويكون بإخفاء النون أو التاء معبقاء الغنة دليلاً عليها، وذلك إذا وقعا قبل خمسة عشر حرفاً يجمعها قوله: «انصرنا شاهدت قوماً صالحين» أو بإخفاء حرف الميم الساكن قبل الباء، مع إبقاء الغنة دليلاً عليها نحو: «وهم بعذاؤ خاسرون».

الإخفاق: تُعَثَّرُ الحظُّ بفشلِ أو حداثِ مفاجئٍ. وفي المصطلح الدرامي يشير إلى النقطة التي تقهقر فيها الملابسات البواعث المحورية. وقد يتم التغلب عليها لتصل إلى نتيجة ختامية. وبلغ الإخفاق أوجهه عند الجبكة المسرحية أو القصصية.

الأخفشن: انظر: الأخافشة.

الاختلاط الأربعية: نظريةُ الاختلاط الأربعية مرتبطةً بعلم وظائف الأعضاء في الأزمنة القديمة؛ عند العرب وغير العرب. فهم يرون أن في الجسم أربعة سوائل هي: الدم، والبلغم، والصفراء، والسوداء تسمى الاختلاط . ويعتقدون بأن هذه السوائل مترنةً بعناصر الطبيعة الأربعية، فالدم مثل الهواء ساخنًّاً رطب، والبلغم مثل الماء بارد رطب، والصفراء كالنار حارة جافة، والسوداء باردة جافة.

وكانوا يعتقدون أن أحوال الإنسان الانفعالية والجسمية تتبدل نتيجة تفاعل هذه الاختلاط الأربعية بعضها ببعض، ويتغير أحدهما يؤثر في مزاجية الإنسان نحو الأحسن أو الأسوأ حسب نوعية الاختلاط. وقد غدا مفهوم الاختلاط في العصر اليصاباتي في انكلترة يعني مفهوم الأمزجة والطبعان. وفهمُ الاختلاط يساعد على فهم التركيب النفسي لأبطال المسرحيات كهاملت والملك لير.

الأخلاق: علمُ الأخلاق تُعرف به الفضائل، وكيفية اقتنانها لتحلى النفس بها، وبالرذائل

وكيفية تؤديها لتخلٍ عنها. فموضوع هذا العلم: الأخلاق، والملكات، والنفس الناطقة من حيث الاتصال بها.

إخوان الصفا: هم مجموعة من المفكرين العلماء ظهروا في القرن الرابع الهجري. هدفهم نشر العلوم العقلية، وتقرير الدين من الحكم، وإعلام العامة أساس الحكم النظرية والعملية. لهم رسائل سميت باسمهم «رسائل إخوان الصفا» من غير ذكر لاسم المؤلفين، وأسموا أنفسهم «إخوان الصفا وخلان الوفا» من غير همز. وقد طقوا فيها المعتقد الديني على أقوال الحكماء، وشرحوا المسائل الدينية من وجهة نظر الفلاسفة. ويررون أن بواسطة العلم والاعتقاد بالدين يمكن تصفية الباطن. وهم في كتاباتهم يمثلون عقلاً اليوناني وفلسفة الهند وإيران. واستشهدوا كثيراً بآراء سocrates وأفلاطون وأرسطو وفيثاغورس. ومنهم عُرف منهم أبو سليمان محمد بن معشر البستي المعروف بالمقدسي، أبو الحسن علي بن هارون الزنجاني، أبو أحمد المهرجاني، أبو الحسن علي بن راميناس الصوفي، زيد بن رفاعة. وقد استطاعوا أن يضموا في رسائلهم كل مسائل العلوم المنطقية والرياضية والطبيعية والإلهية والحكمة العملية.

(فرهنك معين)

الإخوانيات: لون من الشعر عُرف منذ العصور الأولى، ويُميل فيه الشعراً إلى المراسلات الإخوانية، ويتضمن: التقرير على قصائدهم، واستحسان مؤلفاتهم، ويطربون فيه أنفكارهم، وجدلياتهم العقلية. وقد يُشرون قضايا فقهية ونحوية، أو يرسلون الغازياً يطلبون حلها فيجيئهم إخوانهم بحلها شعراً. وقد يهشّون على منصبٍ، أو على إجازاتٍ، أو يرجون استعارة كتابٍ أو غيره.

ومع أنه غرضٌ واسعٌ إلا أنه لم يعد من الأغراض الأساسية البارزة لعدم حاجته إلى العمق الفكري، والإبداع، ولم يُولوا أسلوبهم فيه عناية لأنه لم يوجه إلى أمير، ولا قُصد به تبريز وبهاة. (أدب بلاد الشام)

الأخيضر: قصرٌ قديم في كربلاء، زعموا أنه لملوك الحيرة. والمرجح أنه من آثار العباسين.

الأخيف : شكلٌ شعري ظهر في القرون الأخيرة، وتميز بصنعة الإعجماء والإهمال، إذ ينظمُ الشاعر بيته بحيث تأتي فيه كلمة معجمة الحروف، فكلمة مهملة الحروف.

الإدا: انظر: الإيسلندية.

الأداء: ١ - عبارة عن إثبات عين الواجب في الوقت. فإذا أدى الإنسان عمله على الوجه الأكمل سُمي أداءً كاملاً، وإن كان أداءً ناقصاً (التعريفات).

٢ - الأداء الفني للموسיקה والغناء والتّمثيل. فالأول أداء بالفعل. والثاني أداء بخروج الحروف من الحلق أداء مناسبًا وجيدًا (انظر بعده).

٣ - وفي الفقه: القيام بالجرائم الدينية في الوقت الذي نص عليه الشرع.

الأداء اللغطي: أسلوب الحديث والكتابة حسب اختيار الكاتب أو المتحدث للمفردات. والأداء اللغطي الحسن يتطلب اختيار الكلمات وترتيبها في عبارات مكتملة. كما يتطلب الدقة والتوكيد والوضوح المتميز في التعبيرين الكلامي والكتابي.

أداة نقل: هي الوسيلة الأدبية التي استخدمها الكاتب لعرض أفكاره؛ وقد تكون أداة شعرًا، أو قصة، أو تمثيلية، أو مقالة.. أي نوع من الأجناس الأدبية. وقد تكون أداءً النقل مأساة، أو ساخرة، أو هزلية.

الادب: لكلمة «أدب» معنian: معنى مادي من: أدب مادية، بمعنى أَوْلَمَ وليمة. ومعنى روحي تطور مع الزمن. وقد مرت هذه الكلمة بمراحل عديدة تطورت في مفهومها. فقد كانت معروفة في العصر الجاهلي بمعنى الخلق النبيل الكريم، وما ينداوله العامة والخاصة في حياتهم. وجاء في المأثور: «كاد الأدب أن يكون ثلثي الدين». وشاع استعمالها، وتعددت مثناتها، وتمايزت معاناتها في العصر الأموي مع توسيع الثقافة؛ فقد أصبح لفظ «مؤدب» يطلق على جماعة العربين والمعلمين لأبناء الطبقة الخاصة. وتحدد معنى «أدب» التهذيبى منذ أواسط القرن الأول للهجرة. فتجدها مستعملة في معنين متباينين:

١ـ المعنى الخلقي التهذيبى: وهو تمرير النفس على الفضائل.

٢ـ المعنى التعليمي: وهو قائم على رواية الشعر والشعر، وما يتصل بهما من أنساب وأخبار، وأمثال ومعارف. باستثناء العلوم الدينية والدينوية والفلسفية.

ورغم تنوع مفهومها ظلت ذات معانٍ لصيقة بالشمائل. حتى إن العرب حين ترجموا كتب «الآتين» الفارسية ترجموها بمعنى السلوك والتقاليد. ولهذا فإن مفهومها منذ نهاية العصر الأموي تحديد أكثر؛ فالأديب هو المؤدب، وهو مختلف عن الشاعر، وعن الناشر. فمن غالب عليه درس الأدب أو تدریسه سُمي أديباً، ومن نظم الشعر سُمي شاعراً، ومن

كتبَ الترْدُعِي كاتبًا. وتوسّع مفهومُ اللّفظة في العصر العباسى، فغدت تدلُّ على أربعة معانٍ منذ مطلع القرن الرابع الهجري :

١ - المعنى الخاص، وهو الشّعرُ والتّشّرُّ وما يتصلُّ بهما من أخبارٍ وأنسابٍ وأحكامٍ نقدية.

٢ - المعنى العام، وهو الذي يتناول المعرفة الإنسانية والأثار العلمية وأنواع الفنون الثقافية. فصار لكلّ وضع أدبًا، وكلّ علم أدبًا، وكلّ مجلس أدبًا. لذا قالوا: أدب مجالسة الملوك، وأدب النديم والمنادمة، وأدب الوزير، وأدب الحديث. وأصبح للعود والشطرينج ولللعب بالصوالح و... أدب، وهذا كلُّه من أثر الفرس وإقبال العرب على الحضارة.

٣ - ما يستعينُ به المرءُ على فهم الأدب ونقدِه وإنشائه، كاللغة والنحو والأخبار والنقد. فألفوا كتاباً في «أدب العالم والمتعلم» و«أدب المدرس والدارس»، و«أدب الكاتب» و«أدب القاضي».

٤ - أدب النفس، ويتناول كلُّ أسلوبٍ منفي في علمٍ أو عملٍ أو حرفٍ.

وحين اتسع أفق الأدب في القرن الخامس أخذ يتفرّعُ عنه علومٌ كانت جزءاً منه في الأصل؛ ففصلوا النقد والبلاغة لأنهما استوفيا مظاهرهما، كما فصلوا اللغة والتحوّفي باب خاص، وحوّلوا الأخبار والأنساب إلى علم التاريخ. وبالنهاية نراهم قصرُوا «الأدب» على الكلام الجيد شعراً ونثراً. وهذا هو الأدبُ الخاص. في حين أنَّ الأدب العام ظل متسع الأفق يشمل جميع الآثار العقلية. فلاحظنا أن مدلول «الأدب» ضاق حتى اقتصر على علم اللغة العربية، وأنَّ العلوم الأدبية التي كانت جزءاً منه استقلّت عنه. وشيئاً فشيئاً ترسخت قواعد «الأدب» لتعود إلى احتضان هذه الفنون الكتابية والإلقاء.

وإذا نظرنا اليوم إلى تعريف كلمة «أدب» رأيناهم يعرّفونه بأنه : «ما عبر عن معنى من معانٍ الحياة بأسلوب جميل»، أو «هو الكلام الذي ينقل إلى السامع أو القارئ التجارب والانفعالات النفسية، التي يشعر بها المتكلّم أو المُتّبع». فكأنهم يريدون أن يقولوا إنه علم يضمّ أصول فن الكتابة التثريّة والشعرية المتأثرة بالعاطفة، والمؤثرة في العاطفة. وعدها مرآةً لنفس الأديب الذي يعكس بها حقائق ومتطلبات يحتاج إليها الشعبُ نابعةً من أعماق المجتمع، صادرةً عن أحد بنابيع الفكر، التي يرثُّ بها قلمَ

معبرٌ متميّز. يهدف إلى صقل البشرية بتوضيح صورةٍ خيالية فيها واقع، وفيها عناصرٌ فنية تميّز من الإنسان العادي وإن كانت في الأصل هدفه ومنبعه. ولهذا قال إمرسن: «الأدب سجلٌ لخير الأفكار».

فالأدب فكرةً وأسلوب، مضمونٌ وشكل.. هو فكرةً من واقع المجتمع أو من أحلامه، وهو أسلوب فيه براعة ، وجاذبية ، ورشاقة ، وموسيقى . يتكون من ذلك كلُّ أدبٍ أمةٍ وأدبٍ شعب . وإذا قلنا: أدبُ العرب ، وأدبُ الهنود ، وأدبُ الإنكليز تجمعُ لدينا مفهومَ دقيقٍ واحدٍ، هو مجلِّلُ الآثار الكتابية التي يقدمها أديب هذه الأمة، معبراً بها عن طموحها ، وأحلامها ، وأمالها .

الأدب الإسباني: لم يظهر الأدب الإسباني إلا بعد خروج العرب من الأندلس . ومنذ ظهر تعطُّب بطابع تقليد الأدب العربي الأندلسي والأدب الفرنسي المتفوق عليه . وأبْرَز إنتاج شعرى ما تَغْنَى به الشاعرَة حول شخصية الملك شارلمان وبطولة رولان . ثم ملحمة «أشنودة السيد» التي ترجع إلى القرن ١٢ م . وفي القرن ١٣ ظهرت عدة ملاحم ، وقصائد شعبية شاعت بين الناس . وظهر في هذا القرن الملك العالم «الفنوس العاشر» (ت ١٢٨٤ م) ، واشتهر عصره بالترجمات عن العربية ، وكان الملك نفسه شاعراً وناثراً .

وفي القرن الرابع عشر ظهر أعلام في الشعر الإسباني ، منهم الأمير «دون خوان مانويل» ابن أخت الفونسو ، والذي عُدَّ أول من كتب القصص القصيرة ، وألف سيرة ذاتية جيدة . و«بِدرو لويس» صاحب القصائد الهجائية الساخرة من الحياة الاجتماعية . وازدهر الشعر الغنائي في القرن ١٥ م على يد شاعرين هما «خوان دي مينا» و«المركيز دي سانتيلينا» . وفي نهاية هذا القرن تُمَّ توحيد إسبانيا واكتشاف القارة الأمريكية ، واتجهت الأنظار نحو الأدب الإيطالي ، وبدأ عصر النهضة .

ويرز في عصر النهضة التأليف المسرحي ، وعلم المسرح «لوبيه دي فيغا» (ت ١٦٣٥ م) . كما ظهرت قصص الفروسية التي فضَّلها الإسبان على الأنواع الأدبية الأخرى ، لأنها تحكي قصص المغامرات ، والصالحية ، والصلوص . وأفضل هذه القصص قصة «دون كيشوت» لسرفانتيس ، وعُدَّت من روائع الأدب العالمي . وظهر أميرُ الشعر الغنائي «جارثيلا سودي لافيجا» .

أما بدءاً من القرن السابع عشر فقد ران على الحركة الأدبية نوعٌ من الجمود ، وميل

إلى الزخرفة والتکلف. وعکفوا على تقلید الأدب الفرنسي أو الإیتالي. ومنذ مطلع القرن ۱۹ م تسرّبت الرومانسية إلى أبهم، وعشقاً أشعار «اللورد بايرون» وقلدوه، فنهض الأدب الإسباني^٧ ثانية، فكان الروائي الكبير «بنیتو بیریث جالدووس». واستمر الازدهار في القرن العشرين في ميادين القصة والرواية والشعر والمقالة. وأهم أدباء هذا العصر «خوان رامون خیمنیز» (ت ۱۹۵۸) بعد أن نال جائزة نوبل، و«سالیناس»، وغيرهما.

الأدب الألماني: تعتبر جذور الأدب الألماني دينية؛ فقد بدأت بترجمة الكتاب المقدس إلى اللغة القوطية في ق ٤ م، وفي القرن التاسع ظهرت نصوص مستندة من الكتاب المقدس، وأخرى ذات روح وثنية. واستمر الاتجاه الديني في الأدب حتى نهاية القرن ۱۱ مكتوبة إما باللاتينية وإما بالألمانية القديمة مثل أغنية «فالتهاري» حوالى عام ۹۲۵ م. وبدءاً من القرن ۱۲ م ظهر شعر ملحوم يتنفس بامجاد الطبقة الأرستوقراطية المسيطرة، إلى جانب القصائد ذات المشاعر الدينية، مثل «أغنية رولاند» و«أغنية الإسكندر». وفي هذا القرن أقبل الشعراً على النظم بالألمانية العامية فأغنوا بذلك لغتهم، وعلى رأس هؤلاء الراهب هرمن باناشيده. وظهرت الروايات الشعبية.

ومن الجدير بالذكر أن الأدب الألماني كان يشمل النمسة وهولندة وسويسرة أيضاً، وكان الجميع يكتبون بهذه اللغة. حتى ظهرت إصلاحات لوثر الكنسية (ت ۱۵۴۶)، فاحيا بذلك الشعور الديني وظهرت بفضلها المسرحيات الدينية. كما ظهرت الملحمه الشعبية «ريتارد والثلعب». ومنذ القرن ۱۶ بدأ إحياء التراث الكلاسيكي مع تولي فرiderik الثاني العرش، فظهر التأثر بالأدب الفرنسي، وظهرت أسطورة «فاوشت»، وأبرز المتأثرين «جوهون غوتشف» (ت ۱۷۶۶).

ومنذ القرن ۱۷ اعتبرت الأدب خموداً بسبب الحروب، ولكنه خمود وقتي.

وسرعان ما ظهرت مدارس جديدة، بعضها معاد للتقليد، وبعضها قومي الاتجاه، وبعضها أسم بالميول الإنسانية. وقد أثرت الجماعات الثورية في الاتجاه الأدبي. ولعلت في هذه الحقبة التزعة الرومانسية بمجيء الآخرين «شليغل» و«أرنيم»، والتي نادت باتباع آداب القرون الوسطى. كما أنهما تأثراً بالشورة الفرنسية، وبالاحتلال الفرنسي، وزعيم التزعة «هنريش هيئه» (ت ۱۸۵۶).

واتجه الأدب الألماني نحو الفكر والإنسانية بزعامة «نيتشه» و«ماير» السويسري.

ودافعوا عن الطبيعة أي الواقعية المتطرفة ولا سيما في مسرحيات «هرمان سودرمان» (ت ١٩٢٨). وفي هذه الأثناء ظهرت المدرسة الانطباعية ولا سيما عند «ستدلر» و«بريخت». ما عتم أن ظهرت الحرب الكونية فتضائل اهتمام الكتاب، ورحل كثيراً منهم عنألمانيا.

الادب الامريكي: بدأ الأدب الأمريكي جزءاً من الأدب الإنكليزي أيام الاستعمار. وانشتهرت في حقبة الاستعمار فتصص «جون سميث» التاريخية. وبرز الشعر في القرن ١٧ على يدي «برادسترايت» و«إدوارد تايلور». وظهرت أول صحفية عام ١٧٠٤ في «بوسطن». وأسس «بنجامين فرانكلين» مجلة «ستراداي إيفنج بوسٹ» صاحب المقالات والترجمة الذاتية. وظهر كذلك «جورج واشنطن» و«الكونستنط هاملتون».

وأول من كتب في المسرح في القرن ١٨ «رويال تايلور». ومنذ القرن ١٩ لمع الاتجاه الرومانسي على يدي «هوثورن» و«ملفلي». واستمرت النزعة الرومانسية بالانتشار، وصاقبها نزاعات نقدية. وكان «والتر ويتمان» أهم من نظم الشعر في أواخر القرن ١٩ لنظم قصائد حول الحروب الأهلية ولرغبة في تجديد الشكل. وبعد «مارك توين» أبرز الكتاب الساخرين، وفي عصره نشطت حركة الصحافة والمجلات، فامتلأت بإنتاج الكتاب الشباب. وبرز الكاتب الروائي «جاك لندن».

كما أن جيلاً من العمالقة ظهر في مطلع القرن العشرين؛ فكتب الرواية «أرسكين كولدوين» و«وليم فوغنز». كما ظهر الشاعر «فيتزجرالد» الذي ترجم الرباعيات. وأرنست همينغواي، صاحب «الشيخ والبحر». وهؤلاء اشتهروا بوصف الحالات الذهنية لأبطالهم. كما ظهر أنصاراً للواقعية الجديدة، ومهتمون بعلم الجمال. ودخلت روياهم واقع المجتمع الاقتصادي والسياسي وال النفسي.

الادب الإنكليزي: ترجمَ جذورُ الأدب الإنكليزي - كأكثر الأدب الأوروبية - إلى الروح الدينية من ترجمة الكتاب المقدس، ونظم التراتيل، والمواعظ. وفي المرحلة الأولى للأدب الإنكليزي كان يكتب باللغة الأنكلو ساكسونية، واستمر حتى الغزو الفرنسي عام ١٠٦٦. وفي القرون الوسطى كان التحول من الأنكلو ساكسون إلى الإنكليزي بموضوعات دينية. فنظموا في هذه المرحلة الغنائيم الشعبية، وألفوا بعض الأساطير، وترجموا بعضها.

وكان «جوفرى تشوس» شخصية أدبية مهمة، مهدت لشيكسبير. وكان الصراع آنذا

في الكتابة بين الدينية والدنماركية. وكانت النهضة الأدبية مقتنة باختراع الطباعة، وظهر بعد ذلك عدد من الشعراء أمثال «سيير توماس وايت». وبدأ عصر نهضة المسرح على القواعد الكلاسيكية فبرز «جون ليلي» و«شيكسبير».

وبدأ حكم الملكة إليزابيث الأولى فازدهرت فيه الفنون والأداب والعلوم؛ فكان الشاعر «سينسرا». واستمر الازدهار حتى بلغ القمة على يدي الشاعر «ميلتون»، ونظم «سيدني» مقطوعات رعوية. ويحلول القرن 18 حل عصر العقل والحكمة، فظهر بعض الفلاسفة والمفكرين. كما لمع اسم الشاعر «الكتندر بوب» (ت ١٧٤٤) حيث وضع قواعد ناظمة للشعر الإنكليزي. وبين المفكرين والشعراء اللامعين ظهر النقاد، فازدهر الشّر. وكان للصحافة دورها في تنقيتها والسموها.

وعم الرخاء في عهد «فيكتوريما» بنجاح الثورة الصناعية، فاشاعت الدراسات، وازدهر الأدب بكثرة المطالعين ورفاه حال العمال. وأطل الروائيون رواياتهم وازدادوا خيالاً بعد أن جنحوا إلى الرومانسية، فكانت رحلات «أوليفير» لسويفت، و«روبنسون كروزو» لدانيل دوفو.

وراجت القصص القصيرة فلمع بها «سومرسٍت موم»، كما اشتهرت القصص البوليسية على يد «كونان دويل» في شخصية «شارلووك هولمز». وشاء نشاط المذهب الرومانسي فكان «جورج اليوت». ودفعت حرية الاتجاه إلى ظهور المسرحي الساخر «برنارد شو» باتجاهه الاشتراكي. وتعمق الفكر فظهر عدد من كتبوا في مجالات متفرقة كالفلسفة، والتاريخ، والرحلات، والأدب، والفقد. ولا شك أن بعض الجامعات، واستقبالها للطلاب من جميع الطبقات دوراً، بعد أن كانت محظوظة إلا على القلة الخاصة والغنية، فأسهموا في نجاح الحركات الأدبية، والفكرية.

أدب البحث: صناعة نظرية يستفيد منها الإنسان كيفية المناظرة وشرائطها صيانة له عن الخطأ في البحث، وإلزاماً للشخص وإنفصاله (التعريفات). ونوع من القواعد في التأليف وجمع المادة والكتابة، مع شرائط معينة يجب أن يتبعها الباحث في بحثه الذي يكتبه.

الأدب التركي: لم يكن للشعوب التركية أدب خاص بهم قبل أن يدخلوا في الإسلام. وحتى حين دخلوا في الإسلام لم يتبين عندهم أحد. ولم يظهر أدب الترك إلا حين احتكوا بالفرس والعرب. والشعوب التركية تتكلم بلغات تختلف الواحدة منها عن

الأخرى. وأهم هذه اللغات: الجغناية والأذرية، وهما من اللغات التركية شرقاً، والثمانية ذات الأصل السلجوقى، وهي اللغة التركية الوحيدة غرباً. وقد تأثرت هذه اللغات عن طريق الإسلام بالفارسية والعربية. وغدت اللغة الفارسية لغة الأدب والبلاغ عند العثمانيين، ولللغة العربية لغة الدين وأصول الأدب. فكان أكثر من ثلث اللغة التركية عربياً وفارسياً. ومع أن اللغات الشرقية تسبّبت إلى الغربية، وبالعكس فإن الآخر كبير فيهما، ولا سيما في الآلف باء العربية التي غدت ألف باء اللغات الإسلامية جميعاً تقريراً بما في ذلك الفارسية والتركية. وغدا القرآن الكريم والحديث النبوى منطلق آدابهم.

وهكذا بني العثمانيون أدبهم على أساس الأدبين العربي والفارسي. ولكنه سرعان ما اتجه اتجاه صوفياً، لأن تعلم الأدب كان على أيدي رجال الدين، وأكثراهم كانوا من المتصرفون. ولهذا أقبل الناس على الأدب الصوفي، وقرؤوه في مجالسهم الدينية ومحالسهم الأدبية. وكان «ديوان حكمت» نظم الشیخ أحمد الیسوی صاحب الطريقة الصوفية شعراً الترك والعثمانيين جميعاً. وظهر في القرن السابع مولانا جلال الدين الرومي صاحب الطريقة المولوية عند السلاجقة الروم في عاصمتهم «قونیة». وانتشرت أشعاره الصوفية بين الناس، وكانت يقرؤونه «منشی معنوی» قراءة دینية أشبه ما تكون مقدسة، وما زالوا على حالهم هذا إلى اليوم. وتوافد الرؤاد على زاويته في حياته وبعد موته، يتّعلّمون شعره وطريقته. ولما كانت هذه الطريقة تعتمد الموسيقى في تعاليها فقد برز عدد من أعلام الشعر الفارسي والتركي والموسيقى من مدرسة المولويين. وظهرت كذلك الطريقة البكتاشية نسبة إلى الحاج بكتاش، وكان فارسياً كما كان جلال الدين. فاستوطن الأناضول. فتسربت إلى معتقداته بقايا الوثنية والشامانية (عبادة الشمس قبل إسلامهم).

وما العثمانيون كذلك إلى الأدب الفارسي، ولا سيما من اشتهر بالفکر الصوفي منهم مثل: فريد الدين العطار، وستانى، وحافظ الشirazi، وسعدي الشirazi، إضافة إلى شعراً البكتاشية والمولوية أمثال «أحمد فقيه» و«يونس أمره». واشتهر كذلك أحmedi في كتابه «إسكندر نامه»، وهو أولُ ناظم لتأريخ الترك. واشتهر كذلك عماد الدين الشیعی، ونظم شعره الصوفي بالفارسية وبعضه بالتركي. وقد أتّهم بالزندة وقتل في حلب وما زال قبره معروفاً يزوره الترك الشرقيون والغربيون على السواء.

وبلغ الأدب التركي العثماني أوجهه في عهد سليمان القانوني، حيث بدأ عصر

الترجمة، والتأليف الأدبي واللغوي، والشروح باللغة التركية. وكان سليمان نفسه شاعراً، وخلف ديواناً باسم مستعار هو «مُجَهِّي». ومن أبرز شعراء هذه الحقبة «باقي» و«فضولي». وبذلك بزرت شخصية الأدب التركي باللغة التركية من غير أن تزول شخصية الأدب الفارسي. فازداد عدد الشعراء الترك حتى القرن ١٨ مثل: خوجه راغب باشا، ونديم. كما تأثر الأدب التركي بالأدب الأوروبي ولا سيما الأدب الفرنسي بعد الفتح الظافر الذي حققها العثمانيون. ولكن هذا التأثر لم يبلغ مدى التأثر بالفارسي والعربى.

ولم يحلُّ القرن ١٩ حتى أخذ الأدبُ التركي الكلاميكي بالتراجع، وضاعت مسامي الإبداع التي رسخها الشيخ غالب في ديوانه «الحسن والعشق»، وغيره. ليبدأ عصر جديد شديد التأثر بالأدب الأوروبي، ومن أعلام هذه المرحلة: عبد الحق حامد، ونامق كمال. وتسرّبت مبادئ الثورة الفرنسية إليهم، ونادوا بالحرية. لكن فتنة انغمست في التأثير الغربي انغمساً كبيراً، وهم رواد حركة «ثورة الفنون». فقد أرادوا أن يتخلصوا من تأثير الأدبين العربي والفارسي فانغمسوا في تأثير أكبر وأبعد عن شخصيتهم الإسلامية.

وظهر في هذه المرحلة تياران: تيار يدعو إلى الإسلام والتحرر من عبودية الغرب والقوميات، ومن زعمائه «الشاعر محمد عاكف»، وتيار ينادي بالتطرف الغربي وزعماؤه أصحاب «ثورة الفنون». لكن حركة جديدة طفت على الاثنين هي الأدب القومي للأتراك، حيث أقيمت الكتابة الإسلامية. كما ظهرت حركة اشتراكية، تزعمها ناظم حكمت. لكن تبديل الآلف باء الإسلامية بـألف باء غربية ساق الأدب التركي إلى الهاوية ليبدأ من الصفر.

الأدب الحي: الأدب الحي ذو صفات تدلُّ على شخصيته المبنية، بحيث يمنع نفساً ينش
به نفسه كما ينش به آداب الأمم الأخرى. كما جرى للأدب العربي حين أعطى الأدب الفارسي روحًا مجده؛ فغير بلهوته وأدخل فيه أوزانه وقافية. وحين وهب الأدب العثماني روحًا كان بحاجة إليها، وبذلك غدا لهم أدب ذو مكانة خاصة.

والأدب الحيُّ هو الذي يتقبل كل جديد، ويرحب بالتأثير ما دام هذا الجديد ينفعه أو ينفعه أو يدفعه إلى الأمام. ويجب أن يكون للأدب الحي جذور عميقه وركائز ثابتة، حتى إذا هُبَّت عليه رياح التأثير لم تقلعه من جذوره، بل تلتفحه وتلونه. فالآدب اللاتيني

النَّفْتُ بِوَشَاحِ الْأَدْبِ الْإِغْرِيقِيِّ، فعادت إِلَيْهِ الْحَيَاةُ الْلَّاتِينِيَّةُ مِنْ غَيْرِ أَنْ تُضَيِّعَ شَخْصِيَّتَهُ.

وَالْأَدْبُ الْعَرَبِيُّ تَأْثِيرٌ بِجُوَارِ الْفَرَسِ قَبْلِ الْإِسْلَامِ، أَمَّا فِي الْأَعْصَرِ الْإِسْلَامِيَّةِ فَقَدْ أَنْسَمَ
بِالْإِشْرَاقِ وَالْمَطَاءِ، وَبِجُبُّ نَهْلِ الْعِلُومِ وَالْأَفْكَارِ مَا قَدَّمَتْ إِلَيْهِ الدُّولَ الْمُفْتَوَّحةَ. وَلَمْ
يَزِدْ هَذَا التَّأْثِيرُ إِلَّا ازْهَارًا وَإِلَّا ثَمَارًا. وَسَبَبَ ذَلِكَ أَنَّ الْأَدْبَ الْعَرَبِيَّ حَيٌّ ذُو جَذْورٍ
وَرَكَانَاتٍ. فَالْأَدْبُ الْحَيِّ يَعْطِي بِقُوَّةٍ وَسُخَافَةً وَيَأْخُذُ بِقُدرَةٍ وَاسْتَعْلَاءً. (فِي الْأَدْبِ الْمُقَارَنِ)

أَدْبُ الْحَيَاةِ: هُوَ عَبَارَةٌ عَنْ قَصَصٍ رَمْزِيَّةٍ يَحْرُكُ كَاتِبَهَا حَيَاةَ كَمَا يَشَاءُ، وَيَنْطَقُهَا بِمَا
يُرِيدُهُ. وَهُدُفُهُ مِنْ ذَلِكَ قَوْلُ مَا لَا يُسْتَطِعُ قُولَهُ عَلَى لِسَانِهِ أَوْ عَلَى لِسَانِ إِنْسَانٍ آخَرَ
لِظَّرْفِ تَمْنُعِهِ مِنَ التَّصْرِيبِ. وَقَدْ اخْتَلَفَ النَّقَادُ فِي أُولَئِكَ الْأَمَمِ الَّتِي أَتَبَعَتْ هَذَا الرَّمْزِ
الْقَصْصِيِّ؛ فَمِنْهُمْ مَنْ يَعْدُ مَصْرَأً لِأُلْهَاهَا، كَمَا تَدَلُّ عَلَى ذَلِكَ أُورَاقَ الْبَرْدِيِّ مِنْذِ اثْنَيْ عَشَرَ
قَرْنَاهُ قَبْلِ الْمِيلَادِ. وَمِنْهُمْ مَنْ يَعْدُ الْيُونَانَ، وَلَا سِيمَا فِي حَكَائِيَّاتِ «إِيسُوبُوس». وَآخَرُونَ
يَرَوُنَ الْهَنْدَ مَهْدَأً لِأَدْبِ الْحَيَاةِ، وَلَا سِيمَا فِي كِتَابِ «جَانَاكَاهَا» الَّذِي يَحْكِي فَكْرَةً تَنَاسُخَ
رُوحِ بُودَّا مِنْ أَدْنَى الْحَيَاةِ إِلَى أَرْقَاهَا. ثُمَّ كِتَابِ «كَلِيلَةُ وَدَمْنَةُ» الَّذِي يَرْمِي إِلَى
الْمَعَطَّاتِ الْخُلُقِيَّةِ عَلَى أَلْسُنِ الْحَيَاةِ.

وَالْحَقِيقَةُ أَنَّا لَا نُرِيدُ أَنْ نَزُّلَنَّ رَأِيَّا، وَلَا أَنْ نُنْسِبَ الْإِبْدَاعَ إِلَى أُمَّةٍ مُعَيْنَةٍ. بلْ نُرْجِحُ
أَنَّ هَذَا الْجِنْسَ الْأَدْبِيِّ الرَّمْزِيِّ تَعَاطَهُ كَثِيرٌ مِنَ الْأَمَمِ، وَإِنَّ تَأْثِيرَ بَعْضِهِمْ بِغَيْرِهِمْ مِنْ بَابِ
الْتَّوْسُعِ. فَقَدْ عَرَفَ الْعَرَبُ هَذَا الْفَنَّ قَبْلَ أَنْ تَتَّقَلَّ إِلَيْهِمْ كَلِيلَةُ وَدَمْنَةُ؛ فَلَدِينَا يَضْمُنُ أَشْتَاتَ
مِنَ الْخَرَافَاتِ عَنِ الْحَيَاةِنَاتِ وَالْجَمَادَاتِ وَالْأَفْلَاكِ وَالْبَنَاتِ. وَلَعِلَّ وَجْدَوْ أَصْوَلُ هَذَا
الْفَنَّ هُوَ الَّذِي فَتَحَ صَدْرَ الْعَرَبِ لِاستِقبَالِ كَلِيلَةُ وَدَمْنَةُ وَغَيْرُهُ، وَلَكِنَّا نَأْسَفُ إِذَا لَمْ يَعْتَنِ
الْنَّقَادُ وَلَا الرُّوَاةُ بِهِ. وَكِتَابُ مَجْمِعِ الْأَمْتَالِ لِلْمِيدَانِيِّ فِيهِ نَمَاجِنُ مِنْ إِنْطَاقِ الْحَيَاةِنَاتِ
كَلَامًا. وَكَذَا كِتَابُ «الْحَيَاةِ» لِلْجَاحِظِ، بِالْإِضَافَةِ إِلَى كِتَابِ الْأَدْبِ وَالْمُحَاضِرَاتِ
«كَالْبَيَانُ وَالتَّبَيِّنُ» لِلْجَاحِظِ، وَ«حَيَاةُ الْحَيَاةِ» لِلْدَّمِيرِيِّ، وَ«مُحَاضِرَاتُ الْأَدْبِ»
لِلرَّاغِبِ، وَ«الْبَصَائرُ وَالذَّخَائِرُ» لِأَبِي حِيَانِ.

كَمَا أَنَّ الشِّعْرَ الْعَرَبِيِّ - الْقَدِيمَ وَالْحَدِيثَ - لَمْ يَخْلُّ مِنَ الْحَكَائِيَّاتِ الْأَدْبِيَّةِ وَالْرَّمْزِيَّةِ
عَلَى لِسَانِ الْحَيَاةِنَاتِ كَمَا فِي شِعْرِ طَرْفَةَ بْنِ الْعَبْدِ وَلَبِيدِ الْعَامِرِيِّ. وَمِنَ الْجَدِيرِ بِالذِّكْرِ أَنَّ
لَا فَوْتَنِينَ اقْبَسَ حَكَائِيَّاتَهُ الرَّمْزِيَّةَ مِنْ كَلِيلَةُ وَدَمْنَةُ، فَنَقَلَهَا أَحْمَدُ شَوْقِيُّ شَعْرًا فِي دِيْوَانِهِ
«دِيْوَانُ الْأَطْفَالِ»، وَحَوْلَنَاها نَثَرًا إِلَى حَكَائِيَّاتِ الْأَطْفَالِ فِي سَلْسَلَةِ «قَالَتِ الْحَيَاةِنَاتُ».

أَدْبُ الدِّينِ وَالدُّنْيَا: كِتَابُ الْفَهَّامِ عَلِيِّ بْنِ مُحَمَّدٍ، أَبُو الْحَسْنِ الْمَاوَرِدِيِّ أَقْضَى قَسْمَةً

عصره، تُوفي سنة ٤٥٠ هـ ببغداد. وكتابه مقسم إلى خمسة أبواب هي: في فضل العقل وذم الهوى - في أدب العلم - في أدب الدين - في أدب الدنيا - في أدب النفس. وهو مطبوع.

أدب الرحلات: عرف العرب كتب التقاويم والبلدان منذ المراحل الأولى للتأليف. ووجهوا هذه الكتب وجهات جغرافية بحثة أحياناً، ومطمئنة بالأعلام والأشعار أحياناً. كما خصوا مؤلفاتهم في رحلة عامة وصفوها فيها ما يرون ومن يرون. أو جعلوها عامة لأشهر الأمصار. وهم في كثير الأحيان جعلوا كتبهم تأخذ طابعاً أدبياً تاريخياً جغرافياً، حتى غدت أشبه بالموسوعة الثقافية. وفي هذه الحال يضعف التصور الجغرافي، ويكثر التعريف بالأعلام، وبوصف المدارس والمواضيع والمساجد. ولكنهم لم يحافظوا على جمالية الأسلوب الفني غالباً، فنراهم يهتمون بطريقة العرض وأسلوب التشويق. وهذا كله ينقص من علمية الموضوع.

كما أن هناك أعلاها قاما برحلاتهم، وسجلوا منظوراتهم بدقة، غير أن كتبهم لم تسلم من الصياغ. وبعضهم دونوا مذكراتهم في رحلاتهم، من غير أن تكون الرحلة سبباً في صناعة الكتاب؛ لأن تكون رحلاتهم لأسباب اجتماعية، أو في طلب العلم، أو لاضطهاد مذهبية. ومن أشرف مؤلفاتهم: «آثار البلاد وأخبار العباد» للقرزيوني، «صورة الأرض» لابن حوقل، «معجم البلدان» لياقوت الحموي، «صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز» لابن مجاور، «خرىدة العجائب وفريدة الغرائب» لابن الوردي.

واشتهر هذا النوع من التأليف في العصور المتأخرة، من ذلك: «العقد المنظوم في رحلة الروم» لمحمد بن محمد الحموي الدمشقي (ت ١٣٣ هـ)، و«المنازل المحاسنية في الرحلة الطرابلسية» ليحيى بن أبي الصفا المحاسني (ت ١٥٣ هـ)، و«الزهر البسام في فضائل الشام» لعبد الله الأفيفي (ت ١١٥٤ هـ). (أدب بلاد الشام)

الأدب السنسكريتي: اللغة السنسكريتية من أبرز اللغات الهندية أوروبية، اكتشف علماء الغرب العلاقة بينها وبين لغاتهم في عصر الاستعمار. وهي أبرز اللغات الهندية الكثيرة، وبها كتب أغلب الأدب الهندي. على أنهم كتبوا بلغة الفيدا أولاً (وهي أصل السنسكريتية) ثلاثة عشر قرناً قبل الميلاد، ثم تبعتها السنسكريتية، ودونت آدابهم بها. ومن أبرز إنتاج مرحلة الفيدا «البراهمانا» وهي تفسيرات لديانة البرهمية؛ أشهر دياناتهم. ثم جاء عصر «سوترا» ومعناها المفتاح لكتابية الطقوس والقانون

والمعاملات.. كلُّ هذا كان ما قبل السنكريتية الكاملة.

أما الأدب الكلاسيكي فقد اشتهر ملاحمه الشعرية، وأعممها ملحمة «الماهابهارا» (انظرها) وملحمة «الرامايانا» وهما أكبر الملاحم العالمية. ومن هاتين الملحومتين تفرعت ملاحم أخرى حول الحب، والعلاقات الاجتماعية، وأوضاع البلاط الملكي الذي لغته السنكريتية.

ويني المسرح الهندي على أساس من الطقوس الدينية، من غير اعتماد على التراجيديا. والمسرح الهندي من المسارح القليلة التي دمجت الشعر بالثرثرة. وكانوا يمثلون في صلات القصور، ثم تطور المسرح، ولكنه ظل يستخدم السحر والشعوذة. وقد ترجم كثير من الأدب الهندي إلى الفارسية والعربية، وأثر فيها كثيراً. ومن ذلك «البنجا تترنا»: القصص الخمس، أصل كليلة ودمنة، وحكايات من ألف ليلة وليلة، وكثير من القصص والمواعظ وال عبر. على أن العرب لم يعرفوا ملاحمهم، وإن عرفوا كثيراً من حكمتهم.

أدب السيرة: أدب يحكي حياة شخص بارز، أو جماعة قليلة العدد تتبع ذلك الشخص. ومع أن أدب السيرة أدب إلا أنه أكثر ميلاً إلى التاريخ؛ فقد كتب عدد منشخصيات العالم تاريخ حياتهم على شكل سيرة مثل نهرو، وتشرشل. وهو أدب قد يفهم عند العرب وغير العرب. وكان عدد من الأدباء العرب يختتون كتاباتهم بسيرة ذاتية لحياتهم. وكثيراً ما تُقْدِّم كتب السيرة الأدبية في معرفة جوانب من الحركات الأدبية والسياسية مما لا يظهر أحياناً في كتب التاريخ أو الأدب. وكان هذا اللون يستهوي الناس - وما زالوا - لأن المرأة بطبيعة ميال إلى معرفة حياة الآخرين.

وقد يكتب بعضهم سيرة حياة بعض الزعماء والأمراء، مثل الكتب التي كتبت حول صلاح الدين الأيوبي، وعمر بن عبد العزيز، وسيف الدولة. وتعتبر كتب السيرة النبوية منطلق أدب السيرة، وهي دليل وبالتالي على قدم هذا اللون.

ودخل أدب السيرة ميدان الشعوب، فافتتحت كتب عن سير الأبطال مثل سيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة عترة، أو عن سيرة قبائل من وراء البحار مثل سيرة بنى هلال. وهكذا أخذ أدب السيرة أشكالاً عدداً من أشكال السيرة. أما أسلوبه فترجم بين الشعبية وبين الانسجام البلاغي. كما أن بعضهم كان يجذب إلى كتابة السيرة على أساس اليوميات.

الأدب الشعبي: لكل أمة أدب يدعى الأدب الشعبي، وهو غير الأدب المتميز بصفته الفنية، وأنكاره النابعة من آماله والألم. إنه أدب السمّار والأحاديث، التوارد والطرائف، الخرافات والأساطير التي يقطع الناس فيها أوقات فراغهم، وينتبدلونها في لياليهم وجلساتهم. يتبين هذا الأدب من ظروف الأمة الخاصة، والناس هم الذين ينسجون أخبارهم قصصاً، ويحوكونها روايات وأساطير، ويُلبسونها أشخاصاً من واقعهم، أو من ماضيهما، أو من خيالهما.

وقد بدأ الأدب الشعبي عند العرب بشكل أسمار وأحاديث ونواذر يحكونها في الليالي المقرمة، ويدعى الذين يروونها **السمّار**. أو يتفكرون بها في جلسات أنبيتهم وطربهم. شأنهم في ذلك شأن سائر الأمم. وقد ساعد على انتشار القصص وتأليليتها بأسجة الخيال تلك الفتوحات والحروب التي كانوا يقومون بها. فبرز عندهم قصص حماسية تروي بطولات رجال مشهورين. وازدياداً بالإعجاب بهم أضافوا عليها مبالغات وخيالات. كما أن حياة الدّعّة والمجون والانفemas بالملذات عملت على نشأة القصص الغرامية، أما مصادر هذا النوع من الأدب فعديدة أهمها:

- ١ - الحياة الجاهلية وأيام العرب، وما جرى بها من مغامرات وحروب.
- ٢ - الحياة في صدر الإسلام والعصر الأموي، وما عمّ فيها من حروب وفتح، أو مجون وانفemas بالملذات، فظهرت أقاصيص الحبّ كقصص المجنون، بل قصص المجانين الذين وقعوا في الهوى.
- ٣ - الحياة في العصر العباسي، وما انتشر فيها من حضارة، وترجمات فارسية، ووضع وتأليف.

وحيث توقفت الفتوح، وشاع بين الخلفاء والأمراء حياة الدّعّة والخلاعة عكف الأدباء على تسجيل تلك الحكايات الشعبية لروايتها وتسلية الناس بها. ولعل من أشهر القصص الشعبية التي ألفها العرب «قصة عترة» و«ذات الهمة» و«سيف بن ذي يزن» و«حمزة البهلوان»، والتي ترجموها وأضافوا عليها «قصة ألف ليلة وليلة». إلى جانب قصص قصيرة رويت كما هي أو أقحمت داخل ألف ليلة وليلة، وقصص «كليلة ودمنة». ولقد تميز الأدب الشعبي بأسلوب مسجوع غير متين ولا مترابط. وينتسب الأفكار، كثيراً ما ينقصها حسن انسجام أو حسن ربط المقدمات بالختامات. إلى جانب خيال مجفّح يسبح بالمستمعين ويجذبهم، ولكنه غير متماست، تبدو عليه علامات المبالغة

الواضحة. لكنَّ هذا الأدب غداً، فيما بعدُ، نوأةً يستلهم منه الأدباء أدبَهم، فأعادوا صياغته أو طُرُوروه.

على أنَّ محمود تيمور (دراسات في القصة والمسرح) يرى أنَّ مصطلح «الأدب الشعبي» تحولَ مفهومه المعاصر إلى ما يدعى أدب التفاهة والإبتذال، أو الأدب الرخيص. إلا أنَّ مثلَ هذا الإطلاق لا يجوز؛ فالشعب لا يأبى الأدب الرفيع، والأدب الرخيص يمثلُ مستوىً كتابةً لا مستوىً الشعب، وما رواية الأدب العالمي إلا أسطoir الشعوب وأقاصيصها. وسرُّ نجاح الأدباء العبريين في استجابتهم للشعب. والشعب يستهويه أنَّ يرى صورته في الأدب الفني، والإنسانية في الموضوع الأدبي تجعله شعبياً. وأخيراً الشعب موضوع الأدب، والأدب مرآة الشعب.

الأدب الصغير: رسالة صغيرة بحلود ٤٠ صفحة مطبوعة ألفها (أو ترجمتها) ابن المقفع الذي عاصر السفاح وقتَه المنصور. وتتضمنُ مجموعة من الوصايا والمواعظ الخُلُقية والإنسانية والاجتماعية، وجُهها إلى الناس ليستفيدوا منها، وليتُعظوا بما ضمَّتْ، ولتحسُّنوا علاقتهم بنزريهم، وأصدقائهم، وأولي الأمر منهم. وهو في كلامه فيها يخاطب شخصاً واحداً يتصرَّه أمامه ويتصحِّه.

الأدب الصيني: يعود تاريخ الكتابة الصينية إلى ألف وخمس مائة سنة قبل الميلاد في عهد أسرة «شانگ»، وربما عُرِفتُ قبل هذا التاريخ. على أنَّ أقدم الآثار المكتوبة ترجع إلى عهد أسرة «تشو» وحكمت من ٢٥٦ - ١٠٢٧ ق. م، ويعرف أدب هذه الحقبة بالأدب الكونفوشيوسي، بعضها كتبه كونفوشيوس نفسه، وبعضها حول تعاليمه، ومنها ٣٠٥ قصائد كتبها بأسلوب سهل مدقن يصف فيها حياة الفلاحين، وحروب الإقطاعيين. . وظهر عدد من الكتاب في هذه الحقبة.

كان الصينيون يكتبون على الحبر قبل الميلاد. ثم باشروا بالكتابة على الورق منذ نهاية القرن الأول الميلادي. وزاد من انتشار الأدب اختراع الطباعة بالحفر على الخشب. وأئمُّ الشعر بعد القرن الثامن بالوزن الدقيق. وبعد عصر أسرة «ثانڭ» أزهر عصور الأدب الصيني. وأئمُّ شعراء هذه المرحلة «لي بو» و«تو فو» و«سو تنج بو». وكان لشعرهم أثر في الشعر الإنكليزي الخيالي. وشعرهم قصير النفس، هادئ، الأداء.

وكان عندهم ثر، أهمه التراث التاريخي، وانفردوا بتأليف الموسوعات، ولا سيما في

عهد أسرة «منگ» (١٣٦٨ - ١٦٦٤) في نحو ٢٤ ألف مجلد صغير. كما اشتهروا بقصائد شعرية تحكي قصص الملوك، وأشهرها «الناس كلهم إخوة»، وقد ترجمت إلى اللغة الإنكليزية عام ١٩٣٣، وهي تحكي قصة تشرد أبطال القصة من جور الملوك. وعندئم قصائد درامية شعبية تُغنى على قرع الطبول اسمها «أغاني الطبول».

كان المسرح بدائيًا، بلا ستائر، ولا عنصر نسائي، ولم يظهر قبل القرن التاسع عشر. ومنذ ثورة ١٩١١ حدثت ثورة على الأدب القديم، واتجه الكتاب إلى الكتابة بالعامية، كما أقبلوا على الترجمات الغربية لتعظيم ثقافتهم (الموسوعة الميسرة).

الأدب العربي القديم: قسم الأدب العربي إلى عصور، غير أن دراسة العصور تختلف عن دراسة الأدب (انظر العصور عصرًا)، ولقد سمي النقاد المحدثون الأدب الذي نشأ في الأرض العربية منذ ما قبل الإسلام وحتى أواخر العصر العباسي باسم الأدب العربي القديم. ولا بد من دراسته بشيء من الإسهاب لمعرفة تطوره، والعوامل التي دعت إلى التجديد، والأسباب التي شدته إلى القهقري.

يرجع الأدب العربي إلى قرنين قبلبعثة محمد عليه السلام، وبالتحديد إلى ما بعد القرن الرابع الميلادي. وكانت تجد مسرح نشأة الشعر على الأرجح. والذي نستطيع تأكيده أن الشعر الذي عرفناه من تلك الحقبة يشير إلى أنه قطع مراحل سابقة وربما سحيقة، لأنه أدب راق ومتين، وما زال قدوة الشعراء والكتاب. ويؤيد هذا قولهم عن المهلل إنه هلل الشعر أي رفقه. ومن تجد ظهرَ أمير الشعراء أمِّرُ القيس. وغير بعيد عنها كانت الحيرة التي رُسخت دعائم الشعر بالترحاب بالشعراء، وبما أمندهم من أنواع الثقافات. لكن الشعر طاف في أرض الجزيرة كبقعة الزيت، ليصبح أعمَّ شيء، وأعلى ما يعتزون به. وحتى وجد في كل قبيلة شاعر يقول القصيدة أو الرجز. وظهرت المعلقات، وتباهى بها العرب، ويز� الشعراء والخطباء في الأسواق، ولا سيما سوق عكاظ.

ولم يمنع الإسلام وجود الشعر كما مع الخمرة والأوثان، بل شجع عليه، ودفع خيرة الشعراء المسلمين ليروُّوا على الشعراء المشركين، ولبيكونوا صفحة مشيدة للأبطال والمجاهدين والشهداء. واستمر الشعر بأعراضه الأساسية كال مدح و الغزل والهجاء، متابعاً مسيرة في العصر الأموي. ويزز في عهدهم شعر الناقض الذي كان صورة لهاجة الشعراء بين القبائل قبل الإسلام. وتقسم المسلمون مذاهب، فنبع كل شاعر ما يهوى من زعماء المذاهب. وشغل الشعراء بالصراع السياسي، وبطبيعة بلاد الشام،

وبالبذخ فنسوا بواكير الشعر الجاهلي، وضاعت منهم عمودية الشعر التي كانت تعتمد المديح أساساً، ويسقونه بالnisib، فوصف الناقة التي تحمله، فوصف الحيوان والصيد والصحراء وما يلقاه في طريقه. ليتوحد غرض القصيدة في بادئ الأمر، ثم لينبرى شراء العصر العباسي برفض وصف الأطلال والرحلة، وتحوله إلى نسib رقيق، ودعوة لزيارة الحانات، ووصف للطبيعة الجديدة على ضفاف دجلة والفرات. وليدخله كثير من الأغراض المستحدثة التي جاء بها المؤلدون، مع الفاظ مولدة ومعرفة. بينما يزداد المديح أهمية بقصد التكسب، والغزل أكثر شيوعاً من أجل الترف والفناء. فبرزت القصور، والموالي، والإماء، والعبيد حتى نادى أكبر خليفة عباسي هو الرشيد بإجراء انتخاب لأفضل الأصوات المغناة، تجَّع عنها أكبر كتاب في الأدب هو «الاغاني» لأبي الفرج.

وعرف العرب الترث في الجاهلية بالأمثال، وبالخطب القصيرة، والمواعظ المعتمدة على السجع وتوازن الجمل. ولم يسمُ الترث إلا بنزل القرآن الكريم على النبي ﷺ ليغدو قدوة في البلاغة والإعجاز، ونواة لتطور الترث، وظهور التأليف في علوم القرآن والبلاغة والنحو والصرف، والتطوير في الآلف باء بالتنقيط والتشكيل. ودعم التأليف الحديث النبوي، فجمعوه، وعرفوا برواته، ودرسو الإسناد والرجال، ثم ألفوا فيهم كتاباً، وفي الأحاديث، وفي كل ما يتبع دراسة الحديث.

وهكذا بدأ الأدب القديم دوراً جديداً نافس فيه الترثُ الشعر في مقامه، وأغراضه، ودخوله القصور، وضرورة وجوده في الدواوين بشكل يفوق حاجتهم إلى الشعر. وإذا كتبَ الكتابُ والشعراءُ فلا بد من كتبٍ تعرّف بهم، وتترجم أحوالهم. فظهرت كتبُ الحسابات؛ والمجموعات الشعرية، والدواوين، وكتبُ الرواية، والتراجم. ويستلزم هذا أيضاً كتب التاريخ. وارتفاع رقعة البلاد دفع عدداً من عشاق السياحة والتجوال إلى تأليف كتبٍ حول موقع المدن والأماكن.

لكنَ التطرف في الحياة اللامهية يستلزم تطرفًا في الشعر الديني، فظهر شعر المديح الديني عند السنة والشيعة. ولم يقصر أولئك في أغانٍ وأغراض العادة، ولا توقف هؤلاء عن لجوئهم إلى النبي وأهله وصحابه ليقتذوهم مما هم فيه. لكن الأدب القديم سرعان ما انطفأ أواره بالزحف المغولي الذي أطفأ شمعة الأدب، وترك العرب في ظلام دامس، وتقهقر طويل الأمد، تجمد فيه الإنتاج، ونضب منه الإبداع.

الأدب العربي في الأندلس: حملت جيوش الفتح المتوجهة غرباً إلى شمال إفريقيا والأندلس سلاحها، وقرآنها، ونماذج من شعر صدر الإسلام. وهم إن رسخوا حكمهم في الأندلس فإن أدبهم ظل مرتبطاً كثيراً في أدب المشرق كال Müdّيـح، والحماسة، ووصف البطولة. وإن عرف المشرق شعر الفتوح الذي فيه الحنين فقد عرف الأندلس الحنين أيضاً ولكن بصورة أعمق، لأنهم ابتعدوا كثيراً، وعرفوا أنهم لن يعودوا إلى أوطانهم ثانية. وهكذا ظلت أعين الأندلسيين ترقى المشرق بعین الحب والأمومة. فكانوا يقلدونهم في حياتهم وأدابهم وأسماء بلدانهم، كما كانوا يتمنّون بمذاهبهم، وينهلون مؤلفاتهم. وإن ألف أحدthem كتاباً كابن عبد ربه كتاب «العقد» فليكون صورة مشرقة، أو قل تحدياً ليزلف مثلهم.

وقد بدأوا بنظم الشعر على نسق المشارقة في بادئ الأمر، لكن البيئة الجديدة، وما حوت من طبيعة غناء، ومن احتكاك بجوار، دعتهم إلى نظم لون من الشعر يختلف كثيراً عن شعر المشارقة، بل كأنهم أرادوا أن يغقوهم بشيء. وهكذا ظهر فن المؤسح، الذي بدأت بوأكيره بقطع مختلفه القوافي، وشيئاً فشيئاً اتّخذ شكلاً فنياً دققاً يصعب سبر أغواره. فاقبل عليه المشارقة كما تأثر به الغربيون.

وحياتهم التي قضوها بحرية دعتهم إلى التأليف في الفكر أكثر من غيرهم، فظهر عندهم ابن رشد، وابن طفيل.. ويرزوا في مجالات علمية راسخة في القوة والإبداع، فظهر في الطب ابن الزهراوي. كما برعوا في الفلك والرياضيات.

لكن التفرقة سرعان ما تفتشي وباؤها، فاستيقظت أعين الشر عند الإسبان، وراحوا يستولون على البلدة تلو البلدة، يصطادون في الماء العكر. ورغم النجادات من المرابطين والموحدين في المغرب فإن ساعة الرحيل أزفت منذ أول تصدىع. وهكذا خرجوا من آخر معقل لهم هو غرناطة، بعد أن فقدوا كلَّ أمل مشرق لحكمهم أو لأدبهـم.

ومع أن الحكم العربي زال من الأندلس سنة ٨٩٧ هـ فإن حكم الأدب ظل سلطانه مهيمناً على ربى الأندلس قرنين آخرين بهمة بقایـا العرب، والذين دعوا بالموريسك (انظرهم)، وبما أفاد منه الإسبان في الترجمات، والتقول، ولا سيما على أيدي الفونس العاشر.

الأدب العربي الحديث: خرج الأدب العربي الحديث من مدرسة العصر العثماني

خاوي الوفاقي إلا من هيأكل لا حياة فيها، ومن أشكال فنية لا يعتريها غير الجمود. وتطلع الأدباء إلى حياة أدبية أفضل، فلم يجدوا إلا طريقين: الأول هو العودة إلى التراث العربي بليائه، وتمثيله وتقلديه. والثاني هو التعمق في أداب الأمم التي سبقتهم، وليس هناك إلا الغرب.

بدأت حركة التجديد والإحياء، والتي دُعيت بعصر النهضة منذ القرن الثامن عشر على أيدي أعلام من الشام، ولبنان، والعراق، ومصر. وقد اختلفوا في تحديد بده عصر النهضة؛ فمن قائل إنه منذ قدوم نابليون مصر، ومن قائل: إنه منذ تولى محمد علي باشا حكم مصر، ومن قائل إنه منذ خروج الأتراك من أرض الشام. والحق أن هذا كله صحيح، فجرمانوس فرجات في حلب (ت ١٧٣٢)، والألوسي في العراق، كانا من أوائل من حاول التجديد، وتبعهما إبراهيم البازنجي (ت ١٨٧٦) بلبنان، وعلى المبارك (ت ١٨٩٣) بمصر. وكثرت الكتب الداعية إلى إحياء مجد العرب. وظهرت الجمعيات القومية تنادي بأصالحة العرب وحقهم في الحياة. ثم كان للانتداب والاستعمار أثرً في تعريف العرب بأداب الغرب.

ورافق استيقاظ العرب سياسياً، نضال اجتماعي عنيف لمحاربة الجهل والأمراض. وكان للمطابع، والإرساليات التبشيرية (انظرها)، والبعث دور كبير في النهضة الحديثة. وكان القلم شاعراً ونايراً هو المتحدث الأكبر والمناضل الأول في شتى الميادين. فنشأ شعر اجتماعي يدعو إلى تحرير الفكر، وتحرير المرأة، والإصلاح. ونشأ من الأحداث السياسية شعر دُعي بالشعر الوطني للدفاع عن الدول العربية، وشعر قومي يدعو إلى الوحدة، وتوحيد النضال، وطرد المستعمر العثماني، ثم طرد المستعمر الغربي، وتحرير فلسطين. ولم يقتصروا في الحملة على الدول الطامعة ب التقسيم البلاد، يساندهم العرب المهاجرون في مهاجرهم.

ولم يقتصر النضال على الآراء والتحرير، بل تعداه إلى التجديد في أساليب الشعر والثر. فدعوا إلى تقليد القديم من جهة، وإلى كسر القيود العتيقة من جهة أخرى، والى تقليد شعراً الغرب. فكان محمود سامي البارودي، وحافظ، وشوقى من جهة، وكان نازك الملائكة، وعمر أبوريشة، والسياب من جهة أخرى.

ونهض الترُّ نهضة لم يعرفها العرب إلا في العصر العباسي، فكسروا قيود السجع، ودعوا إلى الأسلوب الرصين الواضح، دعمُهم في هذا الصحف والمجلات التي

تطلب المواد الأدبية التي تملأ صفحاتها. ونشطت حركة الترجمة، وتبعها نشاط في المسرح، واندفاع إلى القصة والمقالة مما نقلوه عن الغرب. وسرعان ما استعاد الأدب العربي صحته، وغدا بحللٍ عربية أصيلة مزينة ببعض مظاهر الغرب.

أدب علم الكلام: يشمل علم الكلام مجمل القضايا الإلهية والسياسية التي ولدتها الظروف الفكرية منذ بداية القرن الثاني للهجرة. وقد أطلق على مجموع هذا الإنتاج المكتوب الذي يقابل العلم الذي عرف في الغرب باسم Theologie، ويقصدون به دراسة المسائل الغيبية بالاعتماد على النصوص المقدسة من جهة، وعلى العقل في تفسير هذه النصوص من جهة أخرى. ويعود فضل بروزه إلى المعتزلة. أما أدب علم الكلام فقد تطور على أساس ثلاثة أنواع من المؤلفات، هي :

١ - كتب العقيدة التي تتضمن شرح المقادير الواجب الإيمان بها، مثل كتاب «الفقه الأكبر» لأبي حنيفة، وكتاب «التوحيد» للماتريدي، و«نهاية الإقدام في علم الكلام» للشهرستاني.

٢ - كتب الفرق الدينية، تعرض فيها معتقداتها، وتكشف انحرافاتها من النهج القويم. وأهم هذه المؤلفات: «مقالات الإسلاميين» للأشعري، و«الملل والنحل» و«الفرق بين الفرق» وكلاهما للبغدادي، و«الفصل في الملل والنحل» لابن حزم.

٣ - الكتب الجدلية، التي تحتوي على المسائل الكلامية من خلال مناظرات متخيلة تقوم بين المؤلف وخصمه يقابلها. والمؤلفات في هذا الموضوع كثيرة جداً، منها: «البرهان» لعمار البصري، و«اللمع في الرد على أهل الزين والبدع» للأشعري. والنوعان الأولان يشكلان الجانب النظري لعلم الكلام، بينما النوع الأخير يمثل الجانب التطبيقي (المدخل إلى تاريخ الفكر).

أدب العلماء: العلماء هم تلك الفئة المثقفة ثقافةً دينيةً ولغويةً وأدبيةً قبل أن يتخصصوا في مجال محدد. وثقافتهم هذه قد تساعدهم على قرض الشعر. وكثيراً ما نرى طبيباً شاعراً؛ فابن التلميذ عاش في العصر العباسي، وكان أشهر أهل زمانه بالطبع وكان مع هذا متجرأً بالعربية، وله شعر حسن المعاني. كما كان له ترُّسل جيد. وابن هُبَيل كان أوحد زمانه في الطب في القرن السادس الهجري، ومع ذلك كان من أرق الشعراء. ومع شهرتهم في الأدب، فإنه يأتي بالدرجة الثانية بعد علمهم، ولهذا لم يشتهروا

به. ونفسهم الشعري غالباً ما يكون قصيراً؛ فالخيام الفلكيُّ بعد أن يتعجب من الفلك كان يقول الرباعية أو الرباعيَّتين. ومن صفات أدبهم أن يكون متميزاً بما طعموه من علومهم ومعارفهم. يكتبون الشعر الوجذاني ولا يطبلون. ولكن قد يبرع بعضهم وبطيل؛ فابن سينا له أرجوزة عدد أبياتها أكثر من ١٣٠٠ بيت، والطوسى والفارابى شاعران.

ونعني بالعلماء من اختصَّ بغير اللغة والأدب، ولهذا نجد أدباء فقهاء، وأدباء مؤرخين، وأدباء أطباء. حتى في العصر الحديث عندنا الشاعر علي محمود طه مهندس، والقاص عبد السلام العجيلي طبيب، والمسرحى زهير براغي طبيب، ووليد إخلاصى القاص مهندس زراعى.

الأدب الفارسي: مر الأدب الفارسي بأحقبات مختلفة، وكتب بعدة لغات. يرجع أول إنتاج للفرس عندما كانوا يكتبون بالمسمارية في عهد الدولة الهمخاشنية (أو الأخينية). فقد تركوا نقوشاً على الحجارة، ما زالت آثارها حتى الآن، وهي اللغة الفارسية القديمة. ولم تكن وحدها في إيران؛ فقد عرفت لغة أخرى إلى جانبها هي لغة «أوستا»، وهي لغة خاصةً بالف باء خاصة، كتبوا بها كتاب أوستا المقدس للزندشيين المعجوس. وتضمن الكتاب تعاليم دينية ومواعظ، وأناشيد تُعرى إلى زرددشت تدعى «كاثاها».

وظهرت بعد ذلك اللغة الفارسية القديمة، فكُتبت بالف باء بهلولية آرامية الأصل، وأنتشرت في عهد الساسانيين كتب النصائح (أندرزها) وكتب (خدائي نامه) أي كتب الملوك، وخصوصاً بها الملوك والطبقة الحاكمة. وعرف الأدب الفارسي القديم بهذا اللون من الأدب، إلى أن دخل الإسلام أرض إيران (ومعها أفغانستان وخراسان وأجزاء من تركستان).

وللحمرة الثالثة بدأ الفرس الفت بائهم فكتبوها بالف باء القرآن. وسرعان ما أقبل الناس على كتابة لغتهم بها بعد أن كانت الكتابة محظورة إلا على رجال الدين (المؤيددين). وتابعوا تعلُّمهم للغة العربية، وقراءة الأدب العربي القديم عدداً قروناً من غير أن يصدُّر عنهم أي إنتاج شعري أو نثري. حتى ظهرت الدولة السامانية في خراسان في القرن الرابع الهجري، حيث بُرِزَ في عصرهم أول شاعر إيراني هو «روذكي» (ت ٣٢٩ هـ)، ولم يُذكر قبله شعر إلا أبيات متفرقة ليست بذات أهمية.

ولم يُعرف الفرس الشعر والثر بالشكل المتداول اليوم والأمس إلا بعد أن تعلموا الأدب العربي، وحفظوا شعره وقواعديه وعروضه. ومع أنهم ظلوا ثلاثة قرون من غير

إنتاج أدبي يذكر إلا أنهم سرعان ما تخطّوا الطريق وقفزوا بخطى حثيثة. وإذا كان روذكى أول الشعراء فقد كان أستاذًا. وفي عصره كذلك ظهر عدد آخر من الشعراء والكتاب يشجّعهم السامانيون. وإذا عُرف عصر البهلوين بالترجمة عن الهندية واليونانية والسريانية، فقد عُرف عصر السامانيين بترجمة المؤلفات العربية التي كتبها علماء فرس، كمؤلفات الطبرى في التاريخ والتفسير. وظهر الرازى وحمزة الأصفهانى فكتاب بالفارسية، لكنها كانت فارسية مشبعة بالكلمات العربية والمصطلحات الفنية والدينية . . . حتى بلغ عدد المفردات العربية حذاً معادلاً لعدد المفردات الفارسية.

ولم ينته القرن الرابع حتى ظهر سربٌ من الشعراء، كالفردوسيُّ في شاهنامته (انظرها) بأكثر من خمسين ألف بيت شعر، والعنصري، وعسجدي، وفرخى. فكانوا عُمد الأدب الفارسي. وشعرهم على العروض العربية والأغراض العربية من مدح وهجاء وفخر، لكنهم تميّزوا بالوصف، والغزل، والقصص الشعري. وظهر أدباء فرس يكتبون بالعربية كبديع الزمان، وقابوس بن وشمگير (وكتب بالفارسية)، وابن سينا، والتعالى، والباخرزى لأنهم رأوا أن العربية تعنفهم شهرة أكثر، ولا سيما في عهد السلاجقة الذين حكموهم و كانوا ترکاً.

وفي عهد السلاجقة وزيرهم نظام الملك أنشئت المدارسُ النظامية، وظهر عالم شاعر هو عمر الخيام، الذي عُرف في زمانه بالفلكي، الذي نظم التقويم الإيرانى، بأن حُول التقويم الإسلامي المجري القمرى إلى هجري شمسي في عهد جلال الدين سنة ٤٦٧ هـ أما رباعياته (انظرها) فلم تشهر إلا في العصر الحديث إثر ترجمتها إلى اللغة الإنكليزية. وبدأ عصر الترجمة من الفارسية إلى العربية ولا سيما كتب «الناج» و«النصائح» ليهاوا بها أدب العرب، إلى جانب ظهور نزعة من التصوف والبحث على المُزلة، والدعوة إلى المذهب الفاطمي على أيدي دعاء كالحسن الصباح، وناصر خسرو صاحب أكبر شهرة في ميدان الشعر والثراء الفارسي بمؤلفاته العديدة مثل «سفرنامه» و«زاد المسافرين».

وشجع المغول المسلمين الأدب الفارسي، أو أنهم لم يعارضوا نشاته، فظهر أعلام الشعر في زمانهم كسعدي الشيرازي، وحافظ الشيرازي، وجلال الدين الرومي. وظهر عدد من كتب التاريخ المهمة في عصرهم، وأشهرها «تاريخ جهانگشای»^(١) لمعطا ملك

(١) ترجمنا الكتاب بعنوان «تاريخ فاتح العالم» ونشرته دار الملاح بدمشق.

الجُحُونِي وزير هولاكو، و«جامع التوارييخ» لرشيد الدين، و«تجارب السلف» لهندشاه، ونصير الدين الطوسي أشهر شخصية أدبية ألف «أخلاق ناصري».

أما في الأدب فظهر عدد من كتب الأدب النادرة مثل «جهار مقاله» لعروضي السمرقندى، و«باب الباب» للعوفي. ثم يبرز حكم الصفوين، والذي تميّز بأن جعل مذهب الدولة الشيعة الإمامية، حيث تحول التأليف حول هذا المذهب، وكثُر في عهدهم شعر المرائي بالآيات. وفي عهدهم انتشر الأدب الفارسي في الهند.. والسندي وفي آسيا الصغرى، ويزد شعراء في تلك البلاد ينظمون بالفارسية مثل صائب تبريزى، وفيضي الدكنى، وبيدل. ثم نهضت دويلات صغيرة بعد الصفوين حق ظهرت الدولة القاجارية (١٢١٠ - ١٣٤٣ هـ)، وبعدها الأسرة البهلوية، التي كانت مهمينة على الشعب بالعنف والظلم، واستطاعت الثورة الإيرانية بزعامة إمام الثورة «الخميني» أن تحول مسار فارس الحديثة فأنهت الظلم، وأفسدت المساعي بتحويل الآل福 باء إلى الف باء لاتينية.

وفي العصر الحديث بدأ التأثير بالغرب، وظهرت الطباعة. ويزد عدد من الشعراء العظام أمثال «ملك الشعراء بهار» والشاعرة «بروين اعتصامي». كما ظهرت محاولات للنظم بالشعر الحر المتأثر بالغرب، وفتحت بعض الصحف والمجلات صدرها له. لكن أعلام الشعر الفارسي ظلوا أصحاب الشعر العروضي العربي الأصل.

الأدب الفرنسي: للأدب الفرنسي مكانة مرموقة في أوروبا، استقى منه الإنكلترا والإسبان وغيرهم. على أننا لا نرى أدباً مسجلاً قبل القرن التاسع، وحتى ثلاثة قرون أخرى اقتصر الإنتاج الأدبي على الأناشيد الدينية والتراتيل. ويبداً الأدب الفرنسي بالسطور بدءاً من القرن ١٣ م بظهور ملاحم الفروسية، مثل قصة «رينارد والتعلب» و«أغاني رولان» وقصة «الوردة».

وهكذا يلمع الأدب الفرنسي بقصص الحيوان، وأغاني الرعاء، وملامح الفروسية، ومن أمثال شعراء هذا القرن «كريستين دي بسان» و«شارل دوق أورليان». وظهر كذلك التئر ولا سيما الكتابات التاريخية. وكان للمسرح دوره في هذه الحقبة، وكان يمثل في بادئ الأمر في ساحات الكنائس. واستمر المسرح ينمو حتى ازدهر في القرن ١٦. وكانت المساعي في هذه الحقبة للتخلّي عن اللغة اللاتينية.

واشتَدَ الاحتكاك بين فرنسة وإيطالية، وأتجهتا معاً إلى المتابع القديمة في عصر

النهاية. ومن زعماء هذه المرحلة «مونتيبي» و«كالفن». حيث أضافا على إنتاجهما العاطفة والخيال وصفاء العبارة. وعارضهما «رونسار» إذ رفض الاتجاه نحو الأدب الإيتالي. وازدهر المسرح أكثر بظهور عديد من الأدباء أمثال راسين، ومولير، ولافونتين. حيث ارتقى بهم الشعر الغنائي والهجاء. كما أن الشّر ازدهر في مؤلفات «باسكال» و«دام ديه لفایت». وفي هذا الفصر تأسست الأكاديمية الفرنسية، والكوميدي فرانسيز.

وبظهور القرن ١٨ ازدادت الثقافات وعمت المعرف؛ فعرف الشعب الاتجاهات الفلسفية، والمحضلات العلمية. وقويت التزعة للتحرر من قيد الماضي. وأقبل الناس على الكتب المطبوعة واهتموا بالمناقشات الأدبية والفكيرية. أما الشعر فقد اعتراف بعض الأضمحلال؛ فقد شغل الناس بفلسفات «مونتسكيو» و«جان جاك روسو» و«ديدرور».

وعندما اندلعت الثورة الفرنسية اتجه الأدب إلى الرومانسية، فظهر «شاتوبريان» و«لامارتن» و«هوغوه»... فتغيرت كثير من معالم الاتجاهات الأدبية. وفي القرن ١٩ تعددت المدارس الأدبية من قبيل: «جماعة البارناسيين»، و«جماعة الإخوة جونوكو»، و«الرمزيين». ونادوا بالحرية الفنية في الشّر والقصة. ويزرت الرواية الواقعية عند بلياك. كما اشتهرت القصة والأقصوصة عند «مورياك» و«رومان» و«بوجيه».

أما الأدب المعاصر فقد تميّز باستمرار العشق للفلسفة، فظهرت الوجودية، والماركسية. إلى جانب دعوات للمعود إلى الغنائين التقليدية، ومعالجة الحياة اليومية، والاهتمام باللغة، مع عناية كبيرة بالمسرح والرواية واللاروائية، أي الحرية في عرض أبطاله..

أدب القاضي: هو التزام القاضي لما ندب إليه الشّرع من بسط العدل، ورفع الظلم، وتبرك العين. وقد ألقوا في هذا الأدب؛ فالفيلسوف يعقوب بن إبراهيم «أدب القاضي على مذهب أبي حنيفة»، وأبو بكر الشاشي (ت ٣٦٥ هـ) «أدب القاضي على مذهب الشافعي».

الأدب القومي: القوم في لغة العرب: الجماعة من الرجال والنساء جميعاً. وينذكر ويؤثث مثل رهط ونفر... والقوم أيضاً بمعنى الأمة. وقد اشتُقَّ المعاصرُون من لفظ القوم مصدرأً صناعيًّا هو «القومية» على غرار: النوعية والشمولية والأمبريالية... وكان يمكن

أيضاً أن يشتّت المصدر من لفظ الأمة فيقال «الأمية»، ولكن التباسه بدلالة أخرى اقتضى العدول عنه إلى ما يماثله وهو «القومية». فالقوميُّ، تبعاً لذلك: كُلُّ ما يتصل بالأمة. والأمة في الاصطلاح العربي - Nation أوسع دلالته من مفهوم الشعب - Peuple وأكثر شمولًا. وفي معجم أساس البلاغة: «العربُ شعوبٌ» أي أن الأمة تضمُّ شعوبَ العرب.

والأدبُ القوميُّ: كُلُّ أدبٍ يعبِّرُ عن قضايا الأمة العربية، ويصوّرُ تزعيتها وتطلعاتها، ولا سيما التصدُّي للأخطار المُحْيِّة بها، وما يتحققُ أمانُها في توحيد شملها المبدُّد، وإقامة دولتها الواحدة وأداء رسالتها الحضارية المنشودة. وقد برز الأدبُ القوميُّ العربي مع ظهور أدب النهضة، والدعوة إلى التحرر من قيود الهيمنة العثمانية التي كُبِّلت العرب بقيود من حديد، محاولةً حجر العرب عن التحرر والانطلاق. وقد ظهر عدد من المفكريين والشعراء والخطباء العرب يدعون إلى القومية، ويبحثون الشعب على الرجعة إلى عروبيتهم، فكان اليازجي والكواكي والبِّزْم وغيرهم.

أدب الكاتب: اسم لعدد من الكتب الأدبية، منها:

- ١ - أدب الكاتب لابن قتيبة (ت ٢٧٠ هـ). شرحه عدد من الأدباء أهمُّهم ابن السيد البطليوسى (ت ٤٢١ هـ).
- ٢ - أدب الكاتب للإمام أبي بكر ابن الأنباري (ت ٣٢٨ هـ).
- ٣ - أدب الكاتب لأبي جعفر أحمد بن محمد النحاس (ت ٣٣٨ هـ).
- ٤ - أدب الكاتب لأبي عبد الله الصُّولِي الكاتب (ت ٣٣٥ هـ).
- ٥ - أدب الكاتب لابن دريد اللغوي (ت ٣٢١ هـ).
- ٦ - أدب الكاتب لخليل بن أبيك الصُّفْدِي (ت ٧٩٤ هـ).

الأدب الكبير: رسالة ألفها ابن المقفع (ت ١٤٣ هـ). دُعيت بالأدب الكبير لأنها أكبر من رسالته «الأدب الصغير»، ولا تُعدُّ الرسالة أكثر من سُتُّ صفحات. قسمها إلى قسمين: الأول: فيما يختص بالسلطان وسياسته وحكمه. والثاني: ما يتصل بالصادقة وما يتعلق بها.

الأدب اللاتينيُّ: يبدأ الأدب اللاتينيُّ قبل الميلاد بقرون، ولم يتبلور أدب اللاتين إلا بعد أن احتلَّ الرومان باليونان، ولعل ذلك كان منذ متصف القرن الثالث قبل الميلاد، حين ترجم الشاعر «ليفيوس» بعض المسرحيات اليونانية إلى اللاتينية، وكذلك فعل

«بلاوتس» بمسرحياته الهزلية ذات الموضع الرومانى. فنلاحظ أن الأدب اللاتيني حتى هذه المرحلة ليس فيه إبداع أو تجديد لاعتماده الترجمة والتقليد مثل «ترنيس» الذى استمد مسرحياته الفكاهية من الأدب الإغريقي. وهم لم يهتموا بالترجيمى لأنهم كانوا يشاهدون الوحشية الرهيبة في ساحات الالعاب والمدرجات، لذلك مالوا إلى الفكاهة.

ولم يبدأ الأدب بالرقى إلا قبل قرن من ميلاد المسيح، حيث تحسن نثرهم على يد «شيشرون» و«أيوبيوس قيسرو»، ونجاح الشعراء بنظم الأشعار الرائعة. ويصل الأدب في عهد أوغسطس (٦٤ ق. م - ١٤ ب. م) الذروة والكمال ولا سيما في نظم فيرجيل لملائجيه، وهو راس في شعره الغنائي.

لكن عجلة الفن تعطلت في القرن نفسه، وراحت تدور في مكانها، بمعنى أن الأدباء اتبعوا التقليد لا التجديد. ويستمر الأدب اللاتيني على ضعفه حتى القرن الرابع، رغم محاولات «كونتيليانس» النقدية، وحثه على الكلاسيكية.

وبداءً من القرن الرابع اتخد الأدب اللاتيني منحى مسيحياً، حيث غدت اللاتينية لغة الدين المسيحي، بها يكتب رجال الدين مؤلفاتهم الفكرية واللاموتية والتاريخية. وانبرى الوثنيون ينافسون أصحاب الدين الجديد بكتاباتهم، لكن محاولاتهم لم تنجح أمام قوة الدين. وفي عصر النهضة عاد الأدباء إلى تقليد كتاب اللاتين في لغتهم وأسلوبهم، واتخذوه مثلاً يحتذونه.

الأدب المقارن: أدب جديد وافق من الغرب كالفنون الحديثة. ولم يقُد على العرب إلا بعد أن نضج عند الغربيين. وقد أدرك العرب أهمية لمعرفة مكانة أدبهم بالنسبة إلى غيره من الأدب. فالاحتکاك بالآمم المجاورة أول دعامة يعتمدُها الباحث. فهو لا يدرسُ وحده من جهة، ولا يدرسُ أدب أمتين - بالمقارنة - إذا لم يكن بينهما علاقة بالجوار أو بغيرها. وقد يقارنُ بين أدميين، كما يقارنُ بين ظاهرتين. ولا يجوز للباحث أن يخوض في ميدان الأدب المقارن ما لم يكن ذا ثقافة واسعة في أدب الأمتين وفي تاريخهما. وقد يمكن دراسة ظاهرتين أو شاعرين داخل أمّة واحدة، فيُعَدُّ هذا العمل موازنة لا مقارنة.

ومن أهم المقومات الأدبية للدراسة المقارنة: عالمية الأدب، أسباب عالميته، الأساطير وقيمتها الأدبية والتاريخية، القصص الدينى، المذاهب الأدبية، صلة الأدب بالأدب الأخرى، الملحم والفنون الأدبية... أما طريقة الدراسة المقارنة فتلخص

في نقاطٍ أهمُّها: الاستعدادُ الثقافيُّ للأدبِين المطلوب دراستهما، عرضُ القضيَّتين كلهما على حدةٍ، مقارنةُ المحورِ العامُ من ناحيةٍ، والمحاورُ المساعدةُ الأخرى، دراسةُ شكلِ كلِّيٍّ منهما على حدةٍ، استعراضُ الخصائصِ المتميزةُ من حيثِ التشابهِ والاختلافِ، والخروجُ بنتيجةٍ من الدراسة.

والأدبُ المقارنُ أعلى مرتبةٍ في الدراسة الأدبية؛ فهو يفوقُ النقدَ، والدراسة الأدبية. وإذا وُجدَ النقدُ بوجودِ الأدبِ، فإنَّ الأدبَ المقارنَ وُجدَ بوجودِهما معاً. وإذا كانَ النقدُ يدرسُ ظاهرةً بعينِها، أو نصاً من النصوصِ، فإنَّ الأدبَ المقارنَ يدرسُ أكثرَ من نصٍّ، بل أكثرَ من أدبٍ. ومن واجبه أن يتخلصَ حدودُ أدبِ أمَّةٍ ليحلُّ في رحابِ أدبِ أمَّةٍ أخرى، ليكشفَ ظاهرةَ التأثيرِ والتاثيرِ، والأخذِ والإعطاءِ.

ومع أنَّه أدبُ حديثِ النشأةِ؛ إذ بدأ في القرنِ التاسعِ عشرَ، فإنَّ جذورَهُ عريقةٌ في القدمِ الأدبيِّ عندِ العربِ وعندهم غيرهم. وقبلَ أن يبلغَ سموًّ مقامهِ، ظهرت دراساتٌ جديدةٌ في أوروبا تدعى «نقدُ الأدبِ المقارنِ». فقد لاحظَ الباحثونَ نقصًا في دراسةِ الأدبِ المقارنِ، لا تكملُ إلا بتقليدِه. وهذا ما لم يدخلُ مجالَ الدراساتِ الحديثةِ بشكلٍ كاملٍ بعدَ.

الأدبُ المكشوف: اختلفَ الأدباءُ في تسميةِ هذا الأدب؛ فدعاهُ بعضُهم «الأدبُ الماجنِ». وعدهُ بعضُهم أدبُ الحجازِ في عصرِبني أمِّةٍ؛ عصرِ القیانِ والغنايمِ، وعلى رأسِ مؤلِّهِ عمرُ بنُ أبي ربيعةٍ. بينما اعتبرَهُ آخرونَ أدبَ الإثارةِ الجنسيةِ الذي يعتمدُ الوصفَ العادِيَ الشَّير. لكنَّ كلامَهم على ابنِ أبي ربيعةٍ لا ينطبقُ عليه مطلقاً كما هو واضحٌ. كما أنَّ أدبَ الإثارةِ الجنسيةِ أدبٌ رخيصٌ، وذكرنا كلمةً «أدب» هنا تجاوزاً.

على أنَّ للعربِ موقفاً من هذا الأدبِ المكشوف؛ فقد ادركَ المؤلفونَ جاذبيةَ سرِّ الحديثِ عن المرأةِ، فرأيناهم قد زَيَّنا كتابَهم بنوادرٍ وأطرافٍ من المعلوماتِ والأخبارِ، عدُوا الحديثَ فيها محطةً ارتياحَ فكريًّا، أو نوعاً من الاستطرادِ المحبُّ. فلا شكَّ أنَّ نجاحَ كتاباً جمعَ أطرافاً من الطرافِ إلا وخصوصَ جزءاً منهُ في جانبِ من الأدبِ المكشوفِ، مثلَ «محاضراتِ الأدباءِ» للعمادِ الإصبهانيِّ، و«عيونِ الأخبارِ» لابنِ قتيبةِ، و«المستطرفُ من كلِّ فنِ مستظرف» للأ بشيبيِّ، و«الاغاني» لابي الفرج.. وغيرها كثيرةً.

لكنَّ منهمُ من خصَّ كتاباً وأفردةً لموضوعِ مكشوفٍ، تماذِي في بعضِهم، وبعضُهم

أخذة من جانب علميٍّ أو ترفيهيٍّ، من ذلك «طوق الحمامات في الألفة والألاف» لابن حزم (انظره). و«نزة المتأمل ومرشد المتأهل» للسيوطى^(١)، و«المناكحة والمفاتحة في أصناف الجماع» مجهول المؤلف. ومنهم من تكلم على المرأة من نواحٍ شرعية عامة، من ذلك: «رفع الجناح عما هو من المرأة مباح» و«إسبال الكساء على النساء» للسيوطى، و«أحكام النساء» لابن الجوزى، و«العنوان في تحريم معاشرة الشبان والنسوان» لمحمد بن عمر الغمرى (ت ٨٤٩ هـ). ومنهم من جمع مكائدهن وعجائبهن، مثل «العنوان في الاحتراز من مكائد النساء» لعلي بن عمر الأبوصيري (ت بعد ٩٠٠ هـ)^(٢).

وعشرات من الكتب الأخرى ألفها المؤلفون، قاصدين من وراء ذلك تشويق القراء إلى المطالعة، وإغراقهم على المتعة، علماً أن الشعر العربي منذ الجاهلية كان فيه أدب مكشوف كعملة امرئ القيس، وقصيدة المتجردة للتابعة، والبيمة لمجهول.

أدب المهجر: الأصل في الأدب أن يدعه أهله، وهو في بلدتهم ووطنهم. غير أن العصر الحديث عرف جماعات قدر لها أن تعيش خارج وطنها، وتبدع فوق أرض غير أرضها. فقد جمعت بعض العرب الغربية في غير أرضهم، فشكّلوا ما يُعرف بالجاليات، أطلق عليهم اسم المغربين، أو المهجريين. وصدر عنهم أدب دُعي بأدب المهجر، أو الأدب المهجري. وهو ظاهرة جديدة في الأدب العربي المعاصر، وهو حصيلة إبداع ناسٍ نزحوا عن وطنهم مكرهين. فما هي أسباب الهجرة، وما هو هذا الأدب؟

منذ أواخر القرن التاسع عشر شرع الشباب من سوريا ولبنان يتزحفون إلى القارة الأمريكية هرباً من جَور الأتراك، وانتجاعاً للرزق، وحباً للمغامرة، و... وكان من بينهم قلوب متأنية للحرية، وفي قلوبهم آفاق رحاب من الفكر النير والخيال الخصيب، أولئك كانوا من الرعيل المثقف الوعي.

ينقسم هؤلاء الأدباء المهجرون إلى فئتين؛ فئة المهجر الشمالي، أي الذين قطعوا الولايات المتحدة، وفئة المهجر الجنوبي، وعلى الأخص البرازيل. ولكلٍ منها خصائص ومميزات، منها الأصيل ومنها المكتسب. وقد برع أدباء المهجر بشكل ظاهر منذ الحرب الكونية الأولى. والحق أن فئة المهجر الشمالي كانت أبعد أثراً من فئة

(١) حققنا الكتاب ونشرناه في مكتبة بيسان بيروت عام ١٩٨٩.

(٢) حققنا الكتاب ونشرناه في مكتبة بيسان بيروت عام ١٩٨٩.

الجنوب على الرغم من أن الجنوبيين كانوا أقوى. وأن صلة الشماليين بالحياة الإنسانية وبالإنسان كانت أكثر، وكانوا في أدبهم متحررين من كل تأثير قديم في الفهم وفي الإنتاج.

أما الجنوبيون، فأغلبهم ساروا على سُنن المحافظين في الشرق، ومالوا إلى المحافظة على الديباجة العربية البليغة، وعلى الجزالة اللغظية، وقواعد اللغة والعرض والبلاغة. أما الشر في الجنوب فكان خلطة ضيلاً، إلا في الصحف الأدبية.

وقد لمعت في المهجـر الشـمالي أسمـاء جـرانـ، وـنـعـيمـ، وأـبـيـ مـاضـيـ، وـنـسـبـ عـرـيـضـةـ، وـرـشـيدـ أـبـوـبـ، وـعـبـدـ المـسـيـحـ حـدـادـ، وـنـدـرـةـ حـدـادـ، وـالـرـيـحـانـيـ، وـمـسـعـودـ سـمـاحـةـ، وـنـعـمـةـ الـحـاجـ، وأـغـلـبـهـمـ منـ أـعـصـاءـ «ـالـرابـطـةـ الـقـلـمـيـةـ». وـضـرـبـ الشـمـالـيـوـنـ فيـ أـكـثـرـ الـفـنـوـنـ الـأـدـيـةـ، وـشـقـوـاـ طـرـقـاـ وـفـنـوـنـ جـدـيـدـةـ. وـكـانـ نـثـرـهـمـ شـعـرـاـ رـائـعـاـ سـاحـراـ، وـكـتـبـواـ فـيـ الـقـصـةـ، فـكـانـتـ أـقـاصـيـهـمـ وـرـوـيـاتـهـمـ منـ أـجـودـ ماـ عـرـفـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ فـيـ فـنـ الـقـصـةـ. وـنـهـيـ أـغـلـبـهـمـ فـيـ آـدـابـهـ النـهـيـ الـفـلـسـفـيـ؛ فـقـدـ تـمـيـزـ أـدـبـ جـرانـ وـنـعـيمـ وأـبـيـ مـاضـيـ وـالـرـيـحـانـيـ وـنـسـبـ عـرـيـضـةـ بـالـتـرـزـعـةـ الـفـلـسـفـيـةـ.

أما أدب المهجـر الجنـوـبـيـ فقد اقتصر أـشـهـرـ ماـ ذـاعـ مـنـهـ عـلـىـ الشـعـرـ، وـتـمـيـزـ بـالـطـابـعـ الـقـومـيـ وـالـوـجـدـانـيـ، وـالـأـسـطـرـوـرـيـ وـالـاجـتمـاعـيـ. وـمـنـ أـشـهـرـ مـنـ عـرـفـ شـعـرـهـ بـالـطـابـعـ الـقـومـيـ: الشـاعـرـ الـقـرـوـيـ، وـإـلـيـاسـ طـعـمـةـ، وـفـرـحـاتـ، وـجـورـجـ صـبـحـ، وـنـصـرـ سـمعـانـ.. وـمـنـ الشـعـرـ الـوـجـدـانـيـ: فـوزـيـ الـمـعـلـوـفـ، وـشـفـيقـ الـمـعـلـوـفـ، وـالـقـرـوـيـ، وـإـلـيـاسـ فـرـحـاتـ، وـصـبـحـ. وـمـنـ الشـعـرـ التـصـرـيـريـ قـصـائـدـ لـأـغـلـبـ الشـعـراءـ الـمـذـكـورـيـنـ. وـمـنـ الـأـسـطـرـوـرـيـ: شـفـيقـ الـمـعـلـوـفـ «ـقـصـيـدةـ عـبـرـيـ»ـ، وـمـنـ الـخـيـالـيـ فـوزـيـ الـمـعـلـوـفـ «ـقـصـيـدةـ عـلـىـ بـساطـ الـرـيـحـ»ـ.. وـهـكـذـاـ تـرـكـ الجنـوـبـيـوـنـ دـوـيـاـ فـيـ دـنـيـاـ الـضـادـ.

وـقـدـ سـارـواـ جـمـيـعاـ مـسـيـرـةـ التـجـدـيدـ وـالتـأـثـرـ بـالـمـدارـسـ الـأـجـنبـيـةـ، وـلـاـ سـيـماـ الـمـذـهـبـ الـرـوـمـانـيـ. كـمـاـ كـبـوـاـ بـالـإـنـكـلـيـزـيـةـ وـالـإـسـبـانـيـةـ وـأـبـدـعـواـ فـيـهـمـ إـبـادـعـهـمـ بـالـعـرـبـيـةـ.

(أـدـبـ الـمـهـجـرـ)

الأـدـبـ الـوـطـنـيـ: الوـطـنـ Patric في الـاـصـطـلـاحـ الـحـدـيـثـ هوـ الـبـلـدـ أوـ الـقـطـرـ الـذـيـ يـنـسـبـ إـلـيـ الـمـرـءـ مـنـ حـيـثـ جـنـسـيـهـ أوـ تـابـعـيـهـ، وـيـقـطـنـهـ شـعـبـ مـنـ الشـعـوبـ. وـالـوـطـنـيـةـ مـصـدـرـ صـنـاعـيـ مـشـقـ حـدـيـثـاـ بـزـيـادـةـ يـاءـ النـسـبـةـ مـضـافـاـ إـلـيـهـ النـاءـ الـمـلـحـقـ بـالـمـنـسـوبـ، مـثـلـ جـاهـلـيـةـ وـعـرـوـيـةـ وـكـمـيـةـ.. وـنـظـرـاـ إـلـىـ أـنـ الـوـضـعـ الـسـيـاسـيـ الـحـالـيـ للـعـرـبـ مـعـاـيـرـ لـمـاـ يـنـبـغـيـ أـنـ

يكون عليه وفق طبيعة الأمور، أي أن العرب لا تضمُّهم دولة عربية واحدة، فقد اقصرَت دلالات مصطلح «الوطني» على معنى ضيق، من ذلك قولنا: النضال الوطني والحكومة الوطنية والمؤسسات الوطنية... الخ أي كل ما يتصل بهذا الوطن المحدود الذي يقع ضمن حدود مرسومة، ويعيش في كتف دولة معلومة.

والأدب الوطني يشمل كل جنس أدبي - من شعر أو نثر أو خطابة أو مقالة - ويرصد منازع الشعب العربي ضمن هذا الطاق، ويصور مشاعره ومحامته، وأماله وألامه. والأدب الوطني هو المعيّر عن قضايا الشعب الذي يقطن قطرًا معينًا، وهو الوطن الصغير مثل، مصر - العراق - الجزائر.. على حين يطلق الأدب القومي على كل ما يتصل بالوطن العربي الكبير.

وظهور الأدب الوطني سبب الإحساس بآلام الوطن، والغيرة عما يعتريه من أمراض ونفكك وتقصير. وكان دعاء الوطنية ينالون بانخلاص، وجنبًا إلى جنب مع الجنود المخلصين. وكان في كل قطر عربي حناجر تصدح من أقصى المغرب إلى المشرق، داعية إلى الاستيقاظ والتحرر ورفض العبودية.

الأدب اليوناني: يعدُّ الأدب اليوناني منبع الإلهام للأداب الغربية، والأصول التي ينتهجها الأدياء الكلاسيكيون. ومع الأسف لم يصل إلينا شيء ذو أهمية قبل ملحمتي أبي الشعر «هوميروس» وهو يدل على عراقة قديمة حتى وصل إلى هوميروس، تماماً كالأدب الجاهلي عند العرب. وعلى هذا فإن إلاده هوميروس وأذبيسته أول ما وصل وعرف في الأدب اليوناني، وذلك في القرن العاشر قبل الميلاد، وإن كان النقاد اليوم يميلون إلى أنها صناعة متأخرة. وسرعان ما ظهر عدد آخر من الملحم، ولكن دونهما في المستوى الفني.

وإذا كان هوميروس أبو الشعر الفني والملحمي، فإن «هيسيود» أبو الشعر التعليمي ولا سيما في قصيدتيه «الأعمال والأيام» و«أنساب الآلهة».

ويبرر في القرن الثامن قبل الميلاد نشاط ملحوظ في نوعين من الشعر؛ الأول شعر غنائي يعتمد الموسيقى والرقص والعزف في إنشاده. والثاني شعر يعتمد موسيقاه الداخلية وجرس إلقائه من غير قيثارة. ومع الأسف لم يصل إلينا إلا شذرات من هذين النوعين، أماأشعار «سافو» و«الكاكايوس» فقد حفظ شعرهما كاملاً تقريباً. على أن أفضل شعراء الغناء «بنداروس»، صاحب أناشيد النصر.

وقد نشأت المسرحية من نشيد «الدُّبُورِ امبوس»، ويصبح بعد حين مأساة على يد «إيسخولوس» و«سوفوكليس». وتولد التراجيديا في اليونان لتبرهن على عبقرية فلذة، أساسها اختلافات الشعب باليه الخمر «ديونيسيوس»، أو كما يسميه اللاتين «باخوس». وابتدع الملهاة «أريستوفان»، والتي تطورتتطوراً كبيراً بعده.

أما النثر فقد برع فيه اليونان بعد مراحل النظم الفني، وذلك في العصر السكنتري (الهليستي)، فظهر «هيرودوت» أبو التاريخ، و«أفلاطون» و«أرسطو» في الفلسفة. وتنشط المفكرون، وظهر المشاؤون. وبرعوا بالخطابة وأشهرهم فيها «لوسيان». ولقد قسم النقاد مراحل الأدب اليوناني إلى :

- ١ - العصر الكلاسيكي والذي امتد من ٨٥٠ - ٣٥٠ ق. م.
- ٢ - العصر السكنتري أو الهليستي بدءاً من عصر الإسكندر وبلغ الإسكندرية، وامتد حتى القرن الأول للميلاد.
- ٣ - عصر النهضة.
- ٤ - العصر الحديث.

ولقد تميز أدب العصر الكلاسيكي بالإبداع وعدُّ الفترة الذهبية. وُعرف أدبه بالإيجاز والبساطة والوضوح والعاطفة الصادقة. بينما تميز العصر السكنتري بظهور النقاد والأدباء والفلسفه بدراساتهم الرصينة، والتي غدت أساس الدراسات فيما بعد. كما ظهر في هذا العصر التخصص في الإنتاج فعرفت التراجيديا، والملهاة، والشعر، والخطابة، والفلسفة، والمنطق ..

وطرأ تحولٌ كبير بعد انتشار المسيحية، لتدخل تعاليم الديانة في كل إنتاجهم. وامتدَّ هذا التأثير حتى عصر النهضة، والعصر الحديث والذي يبدأ في القرن ١٨ بظهور الأديب الوطني «أداماً نيوس كورايس» والذي عاش بين ١٧٤٨ - ١٨٣٣. فقد حرص على انتهاج منهج أسلافه في اللغة والأفكار. ولكن دعوته لم يستجب لها من جاء بعده، وطالبوه بالتجديد والتخلّي عن أفكار القدماء، وعلى هذا الأساس من التجديد والإبداع ظهر مسرح جديد، دخلته الرومانسية المتأثرة بالكلاسيكية. بينما أقدم آخرون على مناهضة التراث الكلاسيكي كلياً ليشنغلوا بالدفاع عن الوطن، واستقلاله، والوقوف إلى جانب الشعب للتخلص من الحكم العثماني، ومطالبتهم بالحرية. وظهر شعراء وطنيون ووجاديون ينظمون بالعامية، وكتاب يكتبون القصص القصيرة مثل

«الكساندروس باباديامنس». ومن الشعرا الرمزيين «ديمتريوس تانجو بولوس».

الإدراك: مصطلح يستخدم في علم الصرف بمعنى الإدغام الصغير. وفي علم العروض بمعنى التدوير.

الإدراك: هو إحاطة الشيء بكماله. وفي المصطلح: حصول الصورة عند النفس الناطقة، وتمثيل حقيقة الشيء وحده من غير حكم عليه بنفي أو إثبات، ويسمى تصوراً. ومع الحكم بأحدهما يسمى تصديقاً.

الإدغام: في اللغة: إدخال الشيء في الشيء؛ يقال: أدمغت الشياب في الوعاء؛ إذا أدخلتها. وفي المصطلح: إسكان الحرف الأول وإدراجه في الثاني من غير فاصل بينهما. ويسمى الحرف الأول مدمجاً، والثاني مدمجاً فيه. وقيل: هو إلبات الحرف في مخرجه من الفم مقدار إلبات الحرفين نحو: مدْ وعُدْ (التعريفات).

الإدماج: الإدماج في اللغة: اللفظ، وفي الاصطلاح: أن يتضمن كلام بسيط لمعنى - مدواحاً كان أو غيره - آخر، وهو أعم من الاستبعاد لشموله المدح وغيره، واحتصاص الاستبعاد المدح. ولذلك عرّفوا الإدماج لغةً مرة أخرى فقالوا: إدخال الشيء في الشيء.

أدوات الشعر: لا يقصد بكلمة «أدوات» الأشياء المادية كأدوات التجارة. وأدوات الشاعر: أنواع ثقافته. وكانت أدواته في الجاهلية وصدر الإسلام: المعرفة بأنسب العرب، وبأبيائهم، ولغتهم، ثم أضافوا علوماً أخرى منها: غزارة المعرفة، وصناعة الإعراب، والبلاغة، والعروض، والأغراض الفنية العامة. وذلك إضافة إلى ما عرّفه الأقدمون.

أدونيس: إله من آلهة الخصب السورية. ويعني اسمه «السيد» من اللفظة الكنعانية «أدون» السيد «أدوني» سيدى. ولحقت السين في آخره من علامات النهاية اليونانية. وأقدم الوثائق اليونانية التي أتت على ذكره تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد. غير أن الكتابات المكتشفة في سوريا لا تذكره مطلقاً. ولعل سبب ذلك أن أدونيس لم يكن من الآلهة الرئيسية في سوريا، فلم تقدم الأدصاحي باسمه، رغم أن عبادته كانت منتشرة بشكل واسع في العالم القديم.

وكان يرافق طقوسه العهر الجنسي المقدس في جبيل. وكان يتم زواجه الإلهي المقدس بأفروديت (عشتارة) في الإسكندرية. وتذكر الروايات الأسطورية أن أدونيس هو ابن ملك قبرس واسمها «كتيراس» وبها نشا وشب، فتعشقه عشتارة فبغضب زوجها

أريض، ويقتل أدونيس عند «أفقاً» في لبنان. فسال دم الإله وامتزج بنهر إبراهيم وصبيح ماء باللون الأخر. وكان نهر إبراهيم يدعى قديماً بنهر أدونيس. وتحاول عشيقته إنقاذه دون جدوى. وهو من أشهر الألله التي ورد ذكرها في الأدب الحديث بصفتها رمزاً من الرموز السورية. (وانظر: نموذز)

- الأديب: ١ - هو الكاتب المتفرغ للكتابة الأدبية، والمتمكن في لغته وعلوم اللغة جميعاً، والمتثقف ثقافةً واسعة في تاريخ أدبه وتاريخ أداب كثير من الأمم، ولا سيما المشهور منها، والمطلع على المذاهب الفكرية والمدارس الأدبية، مما له أثر في توجيه دفة الأقلام، مما هو قديم أو معاصر. وكلمة أديب واسعة تشمل الشعر والثرثرة، كما تشمل الدراسات الأدبية والتقدية. وهي كذلك أوسع من كلمة روائي، أو مسرحي، أو شاعر.. وليس بسهولة للمطالع والقارئ، أن يحظى بهذه الصفة ما لم يثبت أهلية وجدارة وجراءة في الكتابة، وحسن إنتاج. والأديب متخصص أحياناً ب مجال أدبي معين، وقد يتسع به الأفق فيكتب في كل مجال.
- ٢ - الأديب: مجلة لبنانية أدبية، أسسها «البير أديب» وأسماءها باسمه. تصدر في بيروت منذ عام ١٩٤٢.

الإذاعة: نقل الأصوات والموسيقا لاسلكياً بواسطة الموجات الهرتزية. وذلك بتحويل الأصوات إلى الموجات الكهربية، ونقلها من الاستوديو إلى محول إذاعي، يرسلها عبر الفضاء، فلتقطها آلة الراديو، فتحوّلها إلى الأصوات، كما أطلقت أول مرة عبر مكّبر. وتعتبر إذاعة الولايات المتحدة من أقدم الإذاعات في العالم، فقد أنشئت عام ١٩٢٠. تبث الإذاعات معلومات إخبارية وثقافية، وترفيهية، بأسلوب يسهل على العامة التفطّه وفهمه، ومن هنا كان لها أسلوب أشبه بأسلوب الصحافة. وقد فُتن بها الناس، واستمعوا لما يُبث منها طويلاً، إلى أن اخترع التلفزيون وشاع، فخفّ عندئذ مقامها.

الإذالة: زيادة حرف ساكن في وند مجموع مثل «مستفعلن» زيد في آخره نون آخرى بعد ما أبدلت النون الأصلية ألفاً، فصار: «مست فعلان». ويسمى مذلاً.

الإرادة: صفة توجب للحيّ حالاً يقع منه الفعل على وجه دون وجه. وفي الحقيقة هي ما لا يتعلّق دائمًا إلا بالمعلوم، فإنها صفة تخصّص أمراً ما لحصوله وجوده، كما في قوله تعالى: «إِنَّمَا أَمْرٌ إِذَا أَرَادَ شَيْئاً أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ». والإرادة ميل يعقب اعتقاد النفع، ومطالبة القلب غذاء الروح من طيب النفس.

وقيل: هي جَبُ النفس عن مُمارتها والإقبال على أوامر الله تعالى والرضا (تعريفات).
الاراكوز: انظر الكراکوز.

الأربعون حديثاً: وردَ عن النبي ﷺ قوله: «مَنْ حَفِظَ عَلَى أَمْتَيْ أَرْبَاعِينَ حَدِيثًا فِي أَمْرِ دِينِهِ بَعْدَهُ اللَّهُ تَعَالَى يَوْمَ الْقِيَامَةِ فِي رُمْرَمِ الْفَقَهَاءِ وَالْعُلَمَاءِ». واتفقوا على أنه حديث ضعيف وإن كثُرت طرقه. وقد صفت العلماء في هذا الباب ما لا يُحصى من المصنفات. واختلفت مقصادُهم في تأليفها وجمعها وترتيبها، فمنهم من جمع أحاديث التوحيد وإثبات الصفات، ومنهم من قصد ذكر أحاديث الأحكام، ومنهم من اقتصر على ما لا يتعلّق بالعبادات، ومنهم من اختار ما صَحَّ سُنْدُهُ وسَلَمَّ مِنَ الطُّفْنِ، ومنهم... وسمى كل واحد منهم كتابه الأربعين. وممْنُونُ أَفْوَا فِيهِ: الأَجْرِيُّ، الإِصْفَهَانِيُّ، ابْنُ الْجَزَرِيِّ، ابْنُ حَجْرٍ، ابْنُ عَسَكِرٍ، الْبَاحْرَزِيُّ، النُّورِيُّ.

الارتجال: ارتجلَ الرجلُ الكلَّامَ ارتجالاً: إذا اقتضبه اقتضاباً، وتكلم به من غير أن يهيهه قبل ذلك، مأخوذ من السهولة والانصباب. ومنه قيل: شَعْرُ مرْجُلٍ وَرَجْلٍ: إذا كان سَبْطَاً غيرَ جَدِيدٍ. وقيل: هو من ارتجال البشر، وهو أن تنزلها برجليك من غير جبل. والارتجال: الكلَّامُ المرسلُ انهماراً وتدفقاً، لا يتوقف فيه قائله، في حين أن في البديهة نكرةً وتأييداً. فالارتجال أسرعُ من البديهة. (اللسان. المعدة)

الارتجال في الشعر: الارتجال في الشعر من سنة العرب في جاهليتهم، لا يقولونه إلا عند اضطراب النفس وهيجانها. ولهذا كثُر في شعر الغزل والرثاء وغيرهما من الشعر الوجданِي. قال الجاحظ: «كُلُّ شَيْءٍ لِلْعَرَبِ فَإِنَّمَا هُوَ بَدِيهَةٌ وَارْتِجَالٌ، وَكَانَ إِلَهَامٌ، وَلَيْسَ هُنَاكَ مَعَانَةٌ وَلَا مُكَابَدَةٌ وَلَا إِجَالَةٌ فَكَرَّةٌ وَلَا إِسْتَعَانَةٌ... وَتَأْتِيهِ الْمَعْانِي أَرْسَالًا، وَتَنْتَالُ عَلَيْهِ الْأَلْفَاظُ اثْنَيْلَا».

والشاعر إذا قال قصيدة ارتجالاً دلَّ على تفوُّقِه. وكثيراً ما تجيء القصيدة المرتجلة كالخطبة. وأعظم ارتجالٍ عُرِفَ في الشعر القديم قصيدة الحارث بن جذرة بين يدي عمرو بن هند، وقصيدة عبد بن الأبرص. وقالوا: كان أبو نواس قويُّ البديهة والارتجال، لا يكاد ينقطع ولا يُرَوِّي إِلا فلتةً. ومثله في ذلك أبو العناية والمتنبي. (اللسان. المعدة)

الارتجال في اللغة: هو وضعُ اللُّفْظِ ابْتِداً في أولِ أمْرِ اللُّغَةِ بِتَقْلِيدِ الطَّبِيعَةِ. ولا تُمْكِن الإِحاطَةُ بِأَوَّلِ كَلَامِ الْعَرَبِ. وكثيرة هي الْأَلْفَاظُ الْأَرْتِجَالُ، وَكَانُوا يَرَاعُونَ النِّسْبَةَ بَيْنَ

اللُّفْظُ المُوضِّعُ وَالْمُعْنَى المُوضِّعُ لَهُ . وَكَانَتْ مَرْحَلَةُ ارْتِجَالِ الْلُّغَةِ مَرْحَلَةُ الْفَصَاحَةِ وَالْحَاجَةِ وَالشُّلُوْقِ . وَكُلُّ مَا وَضَعَ ارْتِجَالًا إِنَّمَا وَضَعَ لِمَنَاسِبَةِ بَيْنِ الدُّلَالِ وَالْمَدْلُولِ . (الخُصائِصُ)

الارتِدادُ إِلَى الْمَاضِيِّ : ١ - مَصْطَلُحٌ يُسْتَخْدِمُهُ الْمُسْرِحِيُّونَ وَالْقَصَاصُونَ وَالرَّوَايَيُّونَ ، حِينَ يَرِيدُونَ إِدْخَالَ مَنْظَرٍ أَوْ حَدَثٍ وَقَعَ فِي زَمَانٍ مُضَى لِتُوضِّعَ الْوَاقِعَ الْأَدَبِيِّ . وَهُوَ وَسِيلَةٌ فَنِيَّةٌ يُشَرِّطُ أَنْ تَكُونَ خَاطِفَةً كِيلَاءً يَنْقُطُعُ سَيَّاقُهُ مُجْرِيُ الْأَحْدَاثِ . وَقَدْ يُسْتَخْدِمُهُ الْأَدِيبُ كَامِلًا فِي عَرْضِ جَنْسِهِ الْأَدَبِيِّ . وَهُوَ مَا يَدْعُونَ عِنْدَ الْغَرَبِيِّينَ : Flashback

٢ - رَجُوعٌ إِلَى طَرَازِ الْأَسْلَافِ ، يَارِدَادُ شَخْصٍ فِي الرَّوَايَةِ لَيْسَ مَوْضِعُهُ فِي النَّصِّ الْحَالِيِّ . وَقَدْ يَسْتَدِلُونَ بِالْأَرْتِدادِ بِعْرَضِ صُورَةِ لِحْيَانٍ أَوْ لِطَبِيعَةِ . . .

الْأَرْتِقَيَّاتُ : هِي قَصَائِدٌ نَظَمُهَا صَفِيُّ الدِّينِ الْحَلِيِّ (ت ٧٥٠ هـ) فِي مَدْحِ السُّلْطَانِ أَرْتُقَ بْنَ أَكْسَبِ مؤْسِسِ الدُّولَةِ الْأَرْتِقَيَّةِ التُّرْكِيَّةِ الَّتِي حَكَمَتْ دِيَارَ بَكْرٍ . عَدُّهَا تِسْعٌ وَعَشْرُونَ قَصِيْدَةً عَلَى عَدْدِ الْأَحْرَفِ الْهَجَاجِيَّةِ . وَالتَّزَمَ هَذَا الْعَدْدُ نَفْسَهُ فِي نَسْقٍ كُلِّ قَصِيْدَةٍ ، بِعِبَيْثٍ يَبْدَا الْبَيْتَ الْأَوَّلَ بِالْمُمْزَأَةِ وَيَتَهَيِّئُ بِهَا ، وَالثَّانِي بِالْبَاءِ وَيَتَهَيِّئُ بِهَا وَمَكَذا . وَمَطْلَعُ الْقَصِيْدَةِ الْأُولَى :

أَبَتِ الْوَصَالَ مَخَافَةَ الرَّقَبَاءِ وَاتَّشَكَ تَحْتَ مَدَارِعِ الظُّلْمَاءِ
وَهَذَا النَّظَمُ نَوْعٌ مِنَ التَّلَاعِبِ بِالْقَوَافِيِّ الَّذِي يَدْعُو الْمَحْبُوكَ الْطَّرْفَيْنِ (انْظُرْهُ) وَمَعَ أَنَّهُ فَنٌ قَدِيمٌ إِلَّا أَنَّهُ اشتَهَرَ فِي الْعَصَرِ الْمَلُوْكِيِّ . (أَدَبُ بَلَادِ الشَّامِ . آدَابُ الرَّافِعِيِّ)

الْأَرْقَيَّابِيَّةُ : مَذْهَبُ الشَّكُّ وَالْأَرْتِيَابِ ، يَدْعُو أَصْحَابَهُ أَنَّ الْإِنْسَانَ عَاجِزٌ عَنِ الْوَصْولِ إِلَى الْيَقِينِ ، أَوْ حَتَّى إِلَى مَرْحَلَةِ الْاحْتِمَالِ . وَتَبَنِيَاهَا عَدْدٌ مِنَ الْأَدَبَاءِ فِي درَاسَاتِهِمْ مُثْلِّ «مُونْتَايِنْ» وَ«فُولَتِير» . وَسَبَقُوهُمْ إِلَيْهَا أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيُّ ، وَالْغَزَّالِيُّ . وَمَنْ أَمِنَ بِهَا مِنَ الْعَربِ فِي الْعَصَرِ الْحَدِيثِ إِلِيَّا أَبُو مَاضِيِّ فِي قَصِيْدَتِهِ «الْبَحْرُ» .

الْأَرْجُوزَةُ : هِي الْقَصِيْدَةُ الَّتِي نَظَمَتْ عَلَى بَحْرِ الرَّجَزِ ، مَزْدُوجَةٌ كَانَتْ أَوْ غَيْرُ مَزْدُوجَةٍ . وَجَمِيعُهَا أَرْجَازٌ . وَالرَّجَزُ شِعْرٌ قَدِيمٌ الْمَهَدُ عِنْدَ الْعَربِ ، وَأَشَهَرُ الرَّجَازُ الْعَربُ الْعَجَاجُ وَابْنِهِ رَؤْبَةٍ . عَلَى أَنَّ الرَّجَزَ اسْتَغْلَلُ رِجَالُ الْعِلْمِ وَاللُّغَةِ لِيَنْظُمُوهُ عَلَيْهِ مَا يَرِيدُونَ وَلَا سِيمَا إِذَا كَانَ مَزْدُوجًا ، بِمَعْنَى إِذَا كَانَتْ قَافِيَةُ الصَّدْرِ وَقَافِيَةُ الْعَجَزِ وَاحِدَةٌ ، وَتَبَدَّلُ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي . مِنْ ذَلِكَ قَصَائِدُ النَّحْوِ كَالْفَيْفَيَّةِ أَبْنِ مَالِكٍ ، وَقَصَائِدُ التَّارِيْخِ ، وَالْعَرَوْضَ ، وَ. . .

الْأَرْدَافُ : ١ - فِي النَّحْوِ : هُوَ الرَّبِطُ بَيْنِ أَجْزَاءِ الْجَمْلَةِ مِنْ غَيْرِ اسْتِعْمَالِ أَدْوَاتِ رِبِطٍ ، مُثْلِّ جَمْلَةِ جَوابِ الْطَّلْبِ : اقْرَا تَسْتَفِدْ .

٢ - في علم البيان: أن يعبر المتكلم عن معنى يريده، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يرادفه ويتبعه في المعنى، فالباحثي حين أراد وصف الذب قال:

فأُوجَرَتْهُ أخْرَى فَأَضَلَّلَتْ نَصَّلَهَا بِحِيثُ يَكُونُ الْلَّبُ الرَّابُّ وَالْحَقْدُ
فَلَمْ يَذْكُرْ (الْقَلْب) بَعْدَ (نَصَّلَهَا) بَلْ عَبَرَ عَنْهُ بِمَكَانِ الْلَّبِ الرَّابُّ وَالْحَقْدِ.

الإِرْدَافُ الْخُلْفِيُّ: مصطلح يوناني الأصل يطلق على اجتماع كلمتين أو عبارتين متتابعتين، متضادتين للوصول إلى المعنى الحقيقي العميق بتأثير بلاغي بواسطة تناقض ظاهري (طريق)، كقولك: ودود لدود، صمت بلية، تراويم مستبشر. وأكثر ما يستخدم عند الأدباء والشعراء المحدثين.

أليس: انظر: إله العرب.

إِرْسَالُ الْمَثَلِ: كلام يرسله الخطيب، أو المتحدث المفوء، أو الشاعر الحكيم، فيذهب مثلاً يستخدمه من جاء بعده. كقول النابغة:

وَلَسْتَ بِمُسْتَبْقِي أَخَا لَا تَلْمِئُ عَلَى شَعْبٍ «أَيُّ الرِّجَالِ الْمَهَذِبُ؟»

الإِرْسَالِيَّاتُ التَّبَشِيرِيَّةُ: هي من أبرز عوامل الاتصال بالغرب، ومعالم حركة النهضة، ولا شك أن لنأثير هذه الإرساليات أثراً بعيداً في نقل آداب الأمم الغربية إلى الأمة العربية، ولا سيما في سوريا ولبنان. فقد توافت دعوة المسيحية من الأميركيان البروتستانت، واسسوا جامعة أمريكية في لبنان، ومدرستين أمريكيتين في حلب ودمشق. وتبعدمهم اليسوعيون الكاثوليك، فأسسوا في سوريا ولبنان كذلك جامعة وعدة مدارس ومعاهد ومستشفيات. وجعلت هذه الإرساليات اللغة العربية في أول أمرها اللغة الرسمية لتسهيل عملية نشر تعاليمهم وأدابهم. وتخرج على أيديهم جهابذة كان لهم الفضل في نشر اللسان العربي وتوسيع دائرته وعلومه وأدابه، ومن أركان هذه النهضة الشيخ ناصيف اليازجي، وابنه إبراهيم، وأحمد فارس، وأديب إسحاق.

كما كانت هذه الإرساليات مرآة واضحة لأداب الغرب التي وفدت منها. فتطلع الشباب الذين درسوا في مدارسها واستفادوا من تعليمها، إلى السفر نحو البلاد الغربية. وهذا ما ساعد على إيجاد نهضة نشطة في البعثات الشامية، لا تقل أهمية عن بعثات محمد علي في مصر. (في الأدب المقارن)

ارستوقراتية: كلمة يونانية معناها: سلطة خواصُ الناس، أو حكم الصُّفوة. واصطلاح عليها في السياسة: الحكم بواسطة خيار المواطنين لصالح الدولة. وهذا مفهوم سياسي معرف به حتى في الدول الديموقراطية. وتطور المفهوم في القرن الثامن عشر فجداً: الطبقة ذات الامتيازات المادية وليس بالذات الحميدة. أما في الأدب والفن فهي تُعنى بالموضوعات المُترفة بعيدة عن قضايا الناس المفرحة أو المحزنة.

إوشاد الأربيب: انظر معجم الأدباء.

الإرصاد: مصطلح في علم البديع، هو أن يُذكر قبل الفاصلة من الفقرة، أو القافية من البيت ما يدل على آخره ما هي المعنى في الترث، أو الروي في الشعر، كقول الشاعر:

ولقد تشكوا فما أفهمُها ولقد أشكوا فما تفهمُني

أرض الفردوس : مصطلح يستخدمه الأديب في الأساطير الكلاسيكية ليدل على تلك المروج المنتسمة إلى الجنان والنعيم، حيث يأوي السعداء بعد الموت. وقد يستخدمها الأدباء اليوم لأي موضوع تُرى فيه السعادة.

الأرقط: نوع من الصناعة الشعرية، بحيث يستخدم الشاعر في بيته حرفاً معجماً وأخر مهملاً. اشتهر في العصر العثماني. كقول ناصيف البازجي :

ونديم بات عندي ليلة منه غليل خاف من صنع جميلٍ قلتُ: لي صيرْ جميـل

الأركاديـانية: أركاديا: منطقة جبلية ترعرع فيها البهائم، والسبة إليها أركاديـانية. وهي صورة فنية لحياة الرعاة في تلك المنطقة حياة بريئة. وكان «فيرجيل» يجعل في شعره الرعائي من أركاديا بيئةً مثالـيةً يسودها السلام والبساطة. وتطور معناها ليصبح نوعاً من التكـلف البلاغي. ويعد الشاعر الإنكليـزي «السير فيليب سيدني» خير مثال لهذا الأسلوب. (معجم المصطلحات العربية)

أركان التشبيه: انظر: التشبيه.

أركان الشعر: هي موضوعاته، وفنونه، وأبوابه، وأنواعه. وقالوا: هي المدح والهجاء والنسب والرثاء

أروس: هو رب الشعر، وأباؤه الغنى والفقر عند اليونان. وهو رمز للحب الإلهي عند أفالاطون، وللغريرة التي تؤمن للجنس البشري بقاءه.

الازرقـة: فرقة من الخوارج من أصحاب نافع بن الأزرقـ، يرون أن علياً كفر حين قيلَ

التحكيم، وابن مُلجم مُعْجِّق، وكُفْرُ الصحابة، وقضوا بـتخليلهم في النار. وهم يرون أن مرتكب الكبيرة مُخلَّدٌ في النار، وحكموا بـكُفْرٍ من يقعُدُ عن نصرتهم وإن كانوا على مذهبهم.

الازدواج: ١ - انظر دوبلاج.

٢ - الازدواج في اللغة: المشاكلة بين لفظين بالإبدال في حروف أحدهما نحو: «ليرجعُ مازوراتٍ غير مأجورات». وأصل «مأزورات» موزرات، فهمزت الكلمة لجوارها بـمأجورات. وقد يكون الازدواج صوتياً كالـمَدُّ في «سامة» وأصلها: سامة.

٣ - الازدواج في البديع: هو تجانس اللفظين المجاورين، نحو: من جَدْ وجَدْ، ومن لَجْ ولَجْ.

الأزدية: هو كاظمُ بن محمد الأزري (١٧٣٠ - ١٧٩٦). وهو شاعر بغدادي في العصر العثماني له ملحمة شعرية في الإمام علي عرف بالأزرية نسبة إليه، كما له ديوان شعر أكثره في مدح آل البيت.

الأزلام: انظر القداح.

الأزمة: هي الحركة الفنية التي تصل فيها القصة أو المسرحية إلى أوج عقدتها، وهي المنصر البنائي في العمل الأدبي. وحين يصل العمل إلى الأزمة يحصل التبدل الجذري المفاجيء ليتهي إلى حل حاسم، فإما تبدل الأمور إلى الخير، أو تطرأ عليه التعديلات، أو تنتهي بالملائمة وهي الغالبة في التراجيديا كمسرحيات شيكسبير. والأزمة تُسبِّق بتمهيد تسير به الأحداث تباعاً، وتتعقد شيئاً فشيئاً. وبعد الأزمة تتحلّ الأمور سراعاً.

الأزهري: هو اللغويُّ محمد بن أحمد الهرميُّ الأزهري صاحب «تهذيب اللغة» أحد المعاجم العربية المشهورة. وهو من أئمة اللغة والأدب. مولده ووفاته في هرة بخراسان (ت ٣٧٠ هـ). وله كتب لغوية وقرآنية.

ازواد الرَّكْب: هم ثلاثة نفر من قريش: مسافر بن أبي عمرو، وزمعة بن الأسود، وأبو أمية بن المغيرة. سُموا بذلك لأنَّه لم يكن يتزوجُ معهم أحد في سفر. وكانتوا يُطعمون كل من يصحبهم ويكتفونه الزاد. وكان ذلك خلقةً من أخلاق أشراف قريش. ولكن لم يسم بهذا الاسم إلا هؤلاء الثلاثة.

إيزيريس: من أشهر آلهة الفراعنة. وهم يتصورون أن مفاتيح الرزق بيده، وإذا فاصل النيل سموا هذا الفيض «إيزيريس» الذي ينضر وجه الأرض ويملئها حياة. وحين يعم الجفاف وينذيل يعزون ذلك إلى موت إيزيريس المؤقت. كما أنهم يرون إيزيريس في القمر، فيكمل ويصير بدرأ، ثم يصغر وينضوي، ليعود إلى حياته من جديد، وكذا أمرهم مع الشمس. فهو رمز للغذاء والخير، والحياة، والسعادة.

اساس البلاغة: أول معجم بلاغي لأبي القاسم جار الله محمد بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ). والمعجم نعط فذ وطريف بين معاجم العربية، وتفوق في اللغة تفوق في التفسير. ويعنى المؤلف في معجمه ببيان المعانى الحقيقة للألفاظ، لكن يوجه جل اهتمامه إلى بيان استعمالاتها المجازية، إلا أنه كان يوجز في شروحه. والاستفادة منه في غاية السهولة، مع شرط إرجاع اللفظة إلى مجردتها، واستخراج الكلمة من الحرف الأول فالثاني فالثالث. لكنه لم يستوعب كل الألفاظ.

إساف ونائلة: كان للعرب ولا سيما جرهم، مجسمات مؤلمة سبقت ما أخضرة لهم الخراعي الكاهن. ومن ذلك صنعا «إساف ونائلة» تقول الرواية: إن إسافا ونائلة شابان من جرهم، أقبلوا حجاجا من اليمن، وكان إساف يتعشّش نائلة منذ كانوا في اليمن. فدخلوا الكعبة وو جدا غفلة من الناس، وخلوة في البيت، ففجرا بها فمسخا حجرين. ثم أخرجوا فرضا عن الكعبة ليتّنظ الناس بهما. فلما طال مكثهما وعبدت الأصنام، عبدا معها. وكان أحدهما بلص الكعبة، والأخر في موضع زمز، فنقلت قريش الذي كان بلص الكعبة إلى جنب الآخر. فكانوا ينحررون عندهما. وقد عبدتهما خزاعة وقريش ومن حج البيت بعد من العرب.

وهناك رواية أخرى تذكر أن عمرو بن لحي أحضرهما من اللقاء، ووضع أحدهما على الصفا والآخر على المروة. وقد ورد ذكرهما في أخبار العرب وأدبهم كثيراً. (الأصنام. الميثولوجيا عند العرب)

الأساليب البلاغية: الأسلوب البلاغي هو أسلوب الكاتب المرموق الذي يدخل فيه شتى الفنون البلاغية التي من شأنها أن ترفع من أسلوبه ويتفوق به على غيره شريطة لا يبالغ في الأساليب البلاغية، والتي هي حصرأ استخدام ثلاثة علوم يجمعها علم البلاغة، والتي هي: علم المعانى وهو خاص بالأسلوب، وعلم البيان وهو طريقة استخدام الصور والتشابه والاستعارات، وعلم البديع وهو تزيين الأسلوب والصور بأنواع من الجناس والطباق والتورية، وما إلى ذلك.

الأسباب والأوتقاد: هي الوحدات الصوتية في علم العروض التي تتكون منها تفعيلاتُ البيت، وهي ستة: سبب خفيف - سبب ثقيل - وتد مجموع - وتد مفروق - فاصلة صغرى - فاصلة كبرى.

إسبارطة: مدينة يونانية ذات ارتباط كبير بتاريخ الإغريق وفي الإلإادة. كانت عاصمة لاكونيا. اشتهرت عسكرياً بعد القرن السادس قبل الميلاد. والجنود منهم ذوو ميزات خاصة متفوقة. وسلطة الدولة بيد خمسة يُنتخبون سنوياً، ولهם مجلس شيوخ. ونحمد ذكرها في عهد إسكندر المقدوني.

إستاتطيقي: دراسة فلسفية تهتم بالجمال والقضايا الجمالية، أو علم الجمال. أساس هذه الدراسة الحكم الذوقى للنصوص مع تفتيذ لهذا الحكم. والكلمة إغريقية.

الاستبدال البلاغي: إحلال صفة أو اسم وظيفة أو لقب مكانَ اسم علم، تعبيراً عن مقام صاحب الاسم تقديرأً وإكباراً، أو هزواً وسخرية. كمن يقول للجاهل: سبيوه عصره، وللجبان: فارس الحلبة، أو يقول للبلطى: أصمى.

الاستبعاد: انظر: الإدماج.

الاستجابة: رد الفعل من جانب القارئ أو المشاهد، بحيث يتباين مع البطل أو الحدث وينفعل معه أو بسيبه. وقد تكون الاستجابة سلبية للسخرية بالتصفيير أو التهليل والضجيج. وقد تكون الاستجابة مؤلمة فتدمع العين لمشاركة آلام أم أو إصابة بطل. كما قد تندمع العين فرحاً بلقاء الأم ابنها أو شفاء الزوجة، أو...

الاستخدام: هو ذكر لفظ مشترك بين معنين، يراد به أحدهما ثم يعاد عليه ضمير، أو إشارة بمعنى الآخر، أو يعاد عليه ضميران يراد بثنائيهما غير ما يراد بأولهما. ومثال الأول قول البحري :

إذا نزلَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَا ، وإن كانوا غضابا

أراد بالسماء المطر وبضميره في «رعناه» النبات، وكلاهما معنى مجازي للسماء.

الاستخمار: رغبة ملحة في الإكثار من شرب الخمرة. كما يصابُ المرء بالاستخمار من أثر الكحول في الجهاز العصبي، وقد يؤدي الإدماج إلى مرحلة الاستخمار، فيصاب بالقيء، ويقطن الحركات، والشحوب... والاستخمار يطلبه من يفكر بالهروب من واقعه المؤلم عادة.

الاستدراج: هو مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال. (المثل السائر لابن الأثير)

الاستدراك: لغة: رفع التوهם المترولد من كلام سابق بلفظ من أدوات الاستثناء، من الفعل: استدرك عليه قوله: أصلح خطأه. اصطلاحاً: ما يذيله المؤلف في آخر الصفحة، أو آخر الفصل، أو آخر الكتاب ما كان يرى ذكره في المتن ضرورة، ولم يتيسر له ذكره في حينه. والقصد منه رفع التوهם الذي تولد من الكلام السابق. وهو غير الإضراب (انظره).

الاستدعاء: وهو لا يكون للفافية فائدة إلا كونها قافية فقط، فتخلو حيثئذ من المعنى، واستشهد قدامة بقول عليٍّ بن محمد صاحب البصرة:

وسابقة الأذى إل رَغْبِ مُفَاضَةٍ تَكْفُهَا مِنِي نِجَادٌ مُخْطَلٌ
ويقول: فلا أدرى معنى هذا الشاعر في تحطيط النجاد. وهذا أقل تكلف في القوافي. (العمدة)

الاستدلال: هو تقرير الدليل لإثبات المدلول سواء كان ذلك من الأثر إلى المؤثر فيسمى استدلاً آنياً، أو بالعكس ويسمى استدلاً لمعياً، أو من أحد الآثرين إلى الآخر. وهو البرهنة. واستخراج قضية من قضية بطريقة عقلية أو علمية. (التعريفات).

الاستشراق: إن معنى «مستشرق» صار شرقياً، والاستشراق: طلب الرحلة نحو الشرق. وقد أطلقت اللفظة على كل عالم غربي يهوى اتقان لغة شرقية أو أدب آمة في الشرق. واتجه هؤلاء المستشرقون المحبون للشرق بعامة ولللغة العربية وخاصة نحو الأنجلوسaxonين باديء الأمر. حيث أقبلوا على العربية يتعلمونها. ونشأ جيل من المستشرقين يتلو جيل يُقبل على العيش في إحدى بلدان المشرق، أو أكثر من بلد، فيتعلمون لغاتها، ويؤلفون حول آدابها، أو يترجمون كتبها، أو يحققون مخطوطاتها. ولم تكن أهداف هؤلاء المستشرقين مقصورة على العلم، فقد كان بعضهم ذاته سياسياً، ولبعضهم هو تبشيري أو تجاري. وقد ازدهرت حركة الاستشراق في القرن التاسع عشر مع بروز العوامل السياسية والاقتصادية، والحملات العسكرية منذ أيام نابليون بونابرت في مصر. وساندتهم البعثات التبشيرية وسهلت لهم مهماتهم.

وقد أسسوا جمعيات بالاتفاق مع دولهم المستعمرة باديء الأمر، مثل «الجمعيات الآسيوية» ثم تحولت أهداف هذه الجمعيات إلى نشر مجلات دورية، ومؤلفات، وكتابة

بحوث ومقالات حول قضايا بهم المستشرقين . فقد نشرت المجلة الآسيوية الإنكليزية (تأسست في لندن عام ١٨٢٣) مقامات الحريري ، وترجمان الأشواق لابن عربي . كما تأسست جمعيات آسيوية فرنسية وأمريكية وألمانية وروسية . وتوسعت أهداف هذه الجمعيات بافتتاحها معاهد لتعليم الطلاب آداب دول آسية .

وتعتبر عملية الاستشراق همة وصل بين علوم أوروبية وعلوم العرب ، وأفاد كل طرف من علوم الطرف الآخر ، ونستبعد الحديث عن المستشرقين الذين يشرّقون لأغراض تجَّيبيَّة لحساب أمتهם .

ويرز أعلام من المستشرقين كان لهم فضل على الأداب الشرقية سواء في نشرهم البحوث ، أو في تخريجهم الطلاب . وفيما يلي عرض لبعض المستشرقين حسب البلدان التي خرجوا منها ، محددين من استشرق منهم إلى البلدان العربية :

١ - من فرنسا: أنطوان سلفستر دي ساسي (١٧٥٨ - ١٨٣٨) - أرنست رينان (١٨٢٣ - ١٨٩٢) - لويس ماسينيون (١٨٨٣ - ١٩٦٢) ليفي بروفنسال (١٨٩٤ - ١٩٥٦) - ريجيس لوبي بلاشير (١٩٠٠ -) .

٢ - من إنكلترة: وليم رايت (١٨٣٠ - ١٨٩٩) - إدوارد براون (١٨٦٢ - ١٩٢٩) - مرجلويث (١٨٥٨ - ١٩٤٠) - نيكلسون (١٨٦٨ - ١٩٤٥) .

٣ - من ألمانيا: جورج فلهم فريتاغ (١٧٨٨ - ١٨٦١) - هنري وستفيلي (١٨٠٨ - ١٨٩٩) - تيدور نولكه (١٨٣٦ - ١٩٣٠) - كارل بروكلمان (١٨٦٨ - ١٩٥٦) .

وكثير من المستشرقين من روسية ، وهنغارية ، وإيطالية . ولم يشتهر واحد من هؤلاء إلا بعد أن خدم إحدى اللغات: العربية ، والعبرية ، والفارسية بأن نشر بحوثاً ، وخرج طلاباً ، وحقق كتاباً . وما زالت عملية الاستشراق دائبة على نشاطها سواء في الأسفار ، أو في الأعمال العلمية .

الاستشهاد: هو وضع برهان على لغة أو فكرة لتأكيد ما ذهبت إليه ، وإثباته بالحججة ، وهو نوعان :

١ - الاستشهاد في اللغة: عرض قضية لغوية أو نحوية وإثباتها بسوق دليل من القرآن ، أو الحديث ، أو الشعر . واشترطوا للإشهاد أن يكون الشعر من عصر الاحتجاج والذي يمتد حتى سنة ١٥٠ هـ ، أو إضافة قرن آخر إن كان الشاعر أو العربي عاش في قلب الباية . ويدخل في ذلك القرآن والحديث والشعر الجاهلي وشعر صدر

الإسلام وشعر العصر الأموي ومطلع من العصر العباسي بلا استثناء إلا من عدم عروبية الشاعر. وإن لم يكن الشاهد من عصر الاحتجاج دعى الشاهد مثلاً، للاستثناء لا للبرهنة كشعر المتنبي والمعري و... .

٢ - الاستشهاد في الأدب: سوق دليل نثري أو شعري لإقامة الدليل على قضية أدبية تعالجها. ولا يشترطون بها زماناً، كمن يستشهد بشعر الطيف من البحيري، أو الصنعة من أبي تمام، أو الفلسفة من الموري، أو أي قضية أخرى في أي عصر كان.

الاستطراد: سُوقُ الكلَّامِ عَلَى وجْهِ يَلْزَمُ مِنْهُ كَلَامٌ آخَرُ، وَهُوَ غَيْرُ مَقْصُودٍ بِالذَّاتِ بَلْ بِالعَرْضِ. بِمَعْنَى أَنْ يَخْرُجَ الْمُتَكَلِّمُ أَوَّلَ الْكَاتِبِ عَنْ سِيَاقِ الْمَوْضِعِ الْمُطْرَوْحِ لِلْبَحْثِ لِيَعْلَجَ قَضِيَّةً تَحْتَاجُ إِلَى تَوْضِيعِ الْعِلْمِ بِالشَّيْءِ، أَوْ لِإِدْخَالِ فَكْرَةً مَا بِطَرِيقَةِ غَيْرِ مَبَاشِرَةٍ، أَوْ لِلَّاتِهَامِ، أَوِ النَّقْدِ، أَوِ الْوَقْرُفِ عَنْدَ قَضِيَّةٍ يَرِيدُ الْكَاتِبُ أَنْ يَرْكَزَ عَلَيْهَا. وَالْغَالِبُ فِي الْاسْتِطْرَادِ أَنْ يَكُونَ ضَمِنَ الْكَلَامِ. فَإِنْ أَحْسَنَ الْكَاتِبُ اسْتِطْرَادَهُ وَصَفَ بِهِسْنَ الخُروجِ، وَلَا يَؤْتَاهُ إِلَى الْوَاسِعِ الْعِلْمِ.

وقد اشتهر الجاحظ باستطراداته في كتبه ولا سيما في *البيان والتبيين والحيوان*، حتى
غدا الاستطراد من ميزاته الفنية. وقد يشير الباحث في نقطة الاستطراد إلى أنه يستطيع
لسبب معين. حتى إذا أراد العودة إلى أصل الحديث أشار بجملة «رجح الحديث». كما
فعل المبرد في *«الكامل»*.

على أن أغلب سبب في الاستطراد الإفادة، أو تطريبة الحديث خوف ملالة القارئ بخبر أو نادرة، أو لتوضيح مسألة نحوية أو صرفية أو تاريخية.

الاستعارة الجاهزة: هي عبارات شعرية (خاصة) تُستخدم بدلاً من ذكر اسم الشخص أو الشيء. وهي ضرورة من القول الجاهز المعروف والمألوف. ويشترط أن تكون مزوجة، وتؤثر صورتها في السامع أو القارئ، كوصف ليل العاشق الحزين عند امرئ القيس: «نَّا بِكُلِّكِ»، أو وصف الهلال عند ابن المعتز «قلامة الحسناء»، أو وصف الظلام بأنه خودة الليل، أو وصف المحيط بأنه مسارُ الحوت... .

الاستعارة: التشبيه أول ما عرف الإنسان في علوم البيان؛ هو إيضاح أمر يجهله المخاطب بذكر شيء آخر معروف عنده ليقيسه عليه. وبالتطور جاء في تراكيب الكلام المشبه به فقط، وهذا ما يدعى بالاستعارة. فالاستعارة أبلغ من التشبيه وأبلغ من المجاز. وأول

أبواب البديع والاستعارة إذاً: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المتنقل عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. فهي تشبيه مختصر. فالاستعارة أن تقول: رأيت أسدًا في الجامعة، والتشبّيّة: رأيت طالبًا شجاعًا في الجامعة كالأسد. ففي الأولى حذف المشبه وإدّاء التشبيه. فكل مجاز يُبني على التشبيه يسمى استعارة.

أركان الاستعارة: ثلاثة هي:

- ١ - مستعار منه، وهو المشبه به.
- ٢ - مستعار له، وهو المشبه.
- ٣ - مستعار، وهو اللفظ المتنقل.

أنواعها:

- ١ - إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط فاستعارة تصريحية أو مصْرَحة.
- ٢ - إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط، وحذف المشبه به وأشار إليه بشيء من لوازمه فالاستعارة مكنية أو بالكتابية.

وفيما يلي أنواعها مرتبة:

- ١ - الاستعارة الأصلية: وهي التي تجري في الأسماء الجامدة، وقد تكون تصريحية أو مكنية. كقول الشاعر:

ما كوكباً ما كان أقصر عمرةٍ وكذلك عمرُ كواكب الأصحاب

- ٢ - الاستعارة التبعية: وهي التي تجري في المستعارات والأفعال، كقوله تعالى: «ولما سكت عن موسى الغضب».

- ٣ - الاستعارة التصريحية: هي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به أو المستعار منه، كقول المتنبي:

وأقبل يمشي في البساطِ فما درى إلى البحر يسْعى أم إلى البدْرِ يرْتَقى

- ٤ - الاستعارة التمثيلية: هي تركيب استعمال في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي. كقولهم: «قطعتْ جهزةُ قولِ كلِّ خطيبٍ» لمن يأتي بالقول الفصل.

- ٥ - الاستعارة المجردة: هي التي ذكر معها ما يلائم المشبه، بعد استيفاء القرينة لفظية أو حالية، ولهذا لا تسمى قرينة تصريحية تجريداً. كقولهم: كان فلان أكتب

الناس إذا شرب قلمه من دواهه أو غنى فوق قيرطاسه.

٦- الاستعارة المختلطة: وهي استعمال استعاراتتين أو أكثر في وقت واحد من غير أن تتطابق الواحدة مع الأخرى، كقولهم: وَضَعَتُ الْحُكْمَةَ سَفِينَةَ الدُّولَةِ عَلَى قَدَمِهَا. والكاتب الجيد قلماً يستخدم الاستعارة المختلطة إلا إذا كان ذلك عدلاً منه.

٧- الاستعارة المرشحة: وهي التي ذكر معها ملائمة المشبه به، بعد أن تَسْمَى الاستعارة باستيفانها قريتها لفظية أو حالية، ولهذا لا تُسمى قرينة المكينة ترشيشاً. كقول البحيري:

وأرى المنابا إن رأى بك شيئاً جعلتك مَرْمَى نَبَاهَا الْمُتَوَاتِرِ

٨- الاستعارة المُطلقة: هي ما خلت من ملائمات المشبه به والمتشبه، أو هي ما ذكر معها ما يلام المشبه والمتشبه به معاً، كقول المتنبي:

يَا بَدْرُ يَا بَحْرُ يَا غَامَةُ يَا لَيْثُ الشُّرَى يَا جَمَامُ يَا رَجُلُ فِي الْمَثَالِ الْمَذَكُورِ لَمْ تُذَكِّرْ مَلَائِمَاتَ الْمَشَبِّهِ وَالْمَشَبِّهِ بِهِ.

٩- الاستعارة المعيية: وهي شبيهة بالاستعارة المختلطة، والمعيية مما يُستتبع استخدامه، لكثرة الخلط والاضطراب فيها، كالشاهد الذي أورده ابن رشيق لبشر، وقد استهجن قوله:

وَجَدْتُ رَقَابَ الْوَصْلِ أَسَافَ هَجَرِنَا وَقَدْ لِرِجَلٍ الَّتِينَ نَعْلَمُنِنْ مِنْ خَدْيٍ

١٠- الاستعارة المكينية: وهي ما حُذف فيها المشبه به ورُبِّرَ له بشيءٍ من لوازمه كقوله تعالى: «**كِتَابٌ أَنزَلْنَا إِلَيْكَ لِتُخْرُجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ**».

الاستعراض: نوعٌ من الفن التمثيلي الترفيهي الخالي من الأزمة والعقدة، هدفه عرض مشهد أو مجموعة مشاهد خفيفة هزلية أو ساخرة. ويتألفُها غناء، وحركة، وشعر، ونثر، ورقص مفرد أو جماعي.

الاستعلاء: ١- في التجويد: يكون باستعلاء اللسان إلى أعلى الحنك. والحرروف التي يطراً عليها الاستعلاء هي: خ. ص. ض. غ. ط. ظ. ق.

٢- في النحو: يكون باستخدام بعض الأدوات، فيؤدي إلى وقوع شيء على شيء. وحرروف الجر هي التي تؤدي معنى الاستعلاء، منها: عن، على، الباء، الكاف، مثل: **الطايرُ عَلَى الغصنِ**.

٣ - في علم المعاني: تصويرُ الأمر أنه أعلى مقاماً من غيره، وإن لم يكن كذلك.
الاستعمار: لن نتحدث عن الآثار السيئة التي تُمْنَى بها الأمم من جراء احتلال بلادها من قبل عدو مستعمر، فهذا أمر بديهي واضح، لا مجال لمناقشته أو الشك فيه. غير أننا نحب أن نشير هنا إلى أن للاستعمار ميزة انتقال بعض ثقافاته إلى الأمة المستعمرة. فقد مرت سوريا ولبنان بأيام عصيبة أيام الانتداب الفرنسي ألهب حمّة الرجال للدفاع عن الوطن، وشاركتهم الشعراً والخطباء والكتّاب في نضالهم، مما نجم عن ذلك حركة أدبية وطنية. كما أن فئة من الشباب تعلموا لغة المستعمر ليُتقوا بها شرّه، وينهلوا علومه. وكانت وفود التفاوض تسافر إلى فرنسا فتطلع على رُؤْيَّ تلك الدولة.

و فعل الاستعمار فعله فيسائر الأقطار العربية التي رزحت تحت نيره. ثم إن تنوع الاستعمار في الوطن العربي نوع في صيغ الاتصال بالغرب. وهكذا اصطبغ الأدب العربي بالثقافات الإنكليزية (العراق، مصر)، والفرنسية (تونس، لبنان، سوريا، الجزائر)، والإيطالية (ليبيا). (في الأدب المقارن)

الاستعمال الشائع: مصطلح يستخدم في الأدب والمحادثة، بما يدلّ على ما اصطُلح عليه وغداً معياراً، كطريقة الكتابة، أو كيفية استخدام علامات الترقيم. وما اعتاده المسرحيون في عرض مشاهدهم وفصولهم، إلى غير ذلك مما غدا متعارفاً عليه بالعادة والممارسة.

الاستفتال: هو في علم التجويد انطباق اللسان على ما يحاذهه من الحنك. والحروف المُطبقة أربعة: ص. ض. ط. ظ. وعكسه الانفتاح (وانظر الإطباق).

الاستفتاء: أحد رأي مجموعة من الشعب، أو الشعب بكامله في قضية تهمهم جميعاً. والاستفتاء يكون من أجل قضية أو قضايا، فهو غير الانتخاب الذي هو من أجل اختيار شخص أو أشخاص، وإن جنحت بعض الدول إلى الانتخاب عن طريق الاستفتاء. وقد تُثار قضية الاستفتاء حول بيان رأي الجمهور في عمل أدبي كالمسرحية، والقصة، و ..

الاستفتاح: هو ابتداء الكلام بأحد حرف الاستفتاح في العربية، وهو: ألا، أما، وهو أسلوب بلاغي خطابي، يقصد به تنبية السامع إلى بدء حديثه. فمجبيهما مشروط في بدء الكلام، مثل: ألا إن زيداً خارج.

الاستفهام البلاخني: الاستفهام: طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وله أدواته. أما الاستفهام البلاغي فهو خروج عن معنى الاستفهام الأصلي لمعانٍ أخرى تستفاد من

سياق الكلام كالنفي، والإإنكار، والتقرير، والتبيين، والتعظيم، والتحقير، والاستبطاء، والتعجب، والتسوية، والتنمي، والتشويق. مثال على النفي قولُ البحترى :

هل الدهرُ إلا غمرةٌ وإنجلاؤها وشيكًا وإن ضيقًا وإن فراجها؟

الاستقراء والاستنباط: إظهارٌ للمختفي من المعاني بين السطور، ولا يتهيأ هذا الأمر إلا للحصيف الخبرى من الباحثين. وبهما يُغذى بحثه، وتبرز شخصيته. وهو أساس البحث، لأنَّه يكشف عن جزئيات قد تكون غامضة على كثير من الناس. ولا يتهيأ الاستقراء والاستنباط بالمطالعة العادىة، بل بالبحث والتمحيص. وهذا شبيه بقراءة ديوان شعر واستنباط خصائص الشاعر، أو قراءة ترجمة علم في كتب الأعلام، واستقراء جوانب حياته، لاستنباط دقائق يعجز عن إدراكها المرء العادى. وقد جاءت الكلمة الأولى من فعل «قرأ»، والثانىة من استخراج الماء من العين، أي استخرجه. ثم تحول اللفظ اصطلاحاً إلى استخراج المعانى من النصوص بفرط الذهن وقوفة القريبة. (التعريفات، المنهج)

الاستقصاص لأخبار المغرب الأقصى: كتابٌ في تاريخ المغرب، ألفه أَحمدُ بنُ خالد السلاويُّ، من سلا بالمغرب. وهو كتابٌ ممتعٌ نفيسٌ باربعه أجزاء. توفي سنة ١٢١٥ هـ.

الاستقصاص: هو تناولُ الشاعر لمعنى ما، ثم يستقصيه. أي لا يترك فيه شيئاً إلا عالجه.

الاستماع: ويقصد به الإنصات والفهم والتفسير. وقد فرقوا بين الاستماع والسماع، من حيث إن الإنصات هو الفهم والنقد، على حين أن السمع لا يعني ذلك؛ فقد يسمع المرء صرجة في الخارج، ولكنه يستمع بليجاية إلى الأغانى، وibliجاية أكبر إلى الدروس والمحاضرات، لأن هذا يتطلب منه الإنصات الدقيق بغية الفهم والتفسير والنقد. وهو سبيل لزيادة ثقافة الإنسان، وتنمية خبراته في المجتمع الذي يحيا فيه. والمرء في حالة الاستماع لا يُعد سليماً، بل إيجابيًّا فعال، وهذا عكس السمع تقريباً.

الاستنباط: لغة: استخراج الماء من العين؛ من قولهم: نَبَطَ الماء، إذا خرج من منبعه. واصطلاحاً: استخراج المعانى من النصوص بفرط الذهن وقوفة القريبة، للوصول إلى نتيجة معينة بأن يبرهن على أنها تنجم بالضرورة، أو تستخلص انطلاقاً من مبدأ أو حقيقة (وانظر: الاستقراء).

الاستنتاج: هو الوصول إلى نتائج بعد دراسة قضية ما دراسةً جدّيةً ودقيقةً. ويكون الاستنتاج نقطة أو عدة نقاط، وهو شبيه بالاستنباط.

الاستنطاء: وهو نطق العين الساكنة نوناً إذاجاورت الطاء، نحو: أُنطِي من أعطى. وهي لهجة عربية معروفة، ولغة في العربية إحدى الساميّات.

الاستهلال: الجزء الأول من الكلام، أو الخطبة، أو المسرحية، يُعرض فيه موجز موضوعه الذي سيدرس، وهو شيء كالتمهيد.

الإسراء والمراجـع: هذه القصةُ تفوق غيرها من القصص الدينية في الأدب؛ فقد ابنتـت من الدين الإسلاميـ، ومن منزلـ محمد ﷺ نفسهـ، وطافتـ أرجاءـ آدابـ العربـ والفرسـ والغربـ، وتحـتـ البحارـ، وعبرـتـ القاراتـ. ولا عجبـ في ذلكـ فالقصةـ الواقعـيةـ الممزوجـةـ بالمعجزـةـ تأخذـ بالآلـابـ، وتشـدـ الآلـافـ. فأقبلـ الآباءـ والمـفـكـرونـ علىـ الاستـلهـامـ منـ هـذـهـ المعـجزـةـ، كـرسـالـةـ الغـفـرانـ، والتـوابـعـ والـزوـابـ (انظرـهماـ). وتحـتـ الآـدـبـ الـعـرـبـيـ إـلـىـ الـآـدـابـ الـغـرـبـيـةـ وـلـاـ سـيـماـ الـكـوـمـيـدـيـاـ الـإـلـهـيـةـ لـدـانتـيـ.

(معجم أعلام القرآن. قصص القرآن)

أسرة الجبل المُلْهَم: جمعية أدبية لبنانية تألفت في الخمسينيات من هذا القرن. وانتسب إليها عدد من المثقفين والمحامين، مثل: علي سعد، محمد عيتاني، فيصل طهارة... .

الأسطورة: شيءٌ كتبوه كذباً وميّناً، وهي الأبطال والأحاديث التي لا نظام لها. ولما كانت اللحظة أعمجمية فإنها تعرف عندهم بأنها كانت نوعاً من الفلسفة الجاهلية. وهي تجسيد الآلة الأوليمبية لقوى الطبيعة. فهي المادة الخام التي يمكن أن تكون قوام الأدب. وللأسطورة واقع في الزمان الغابر، ثم خرج واقعها عن الحقيقة وتجمس كثيراً، فهي في الأصل كلمة تاريخ - History ثم تحولت الكلمة إلى أسطورة. ولما كانت مرتبطة بالمعتقدات فقد قابلت في العصر الحاضر كلمة ميثولوجيا - Mythology، والتي هي القصص والملاحم التي تُتَّخذ من المعتقدات الوثنية المتعلقة بالآلة وأنصاف الآلة موضوعاً لها تحرّكه بواسطة أبطال خرافيين عند شعب من الشعوب. وهي بهذا المعنى تختلف عن القصص الخرافية التي يستهدف بعضها إثارة الخيال دون تدخل قوى غير منظورة.

وتُشرح الأسـطـورـةـ بـمـنـطـقـ العـقـلـ الـبـادـيـ ظـواـهـرـ الـكـوـنـ وـالـطـبـيـعـةـ وـالـعـادـاتـ الـاجـتمـاعـيـةـ التيـ كـانـتـ سـائـدةـ قـديـماـ. وـيـعـدـ ماـكـسـ مـوـلـلـ Max Mullerـ وجـيمـسـ فـريـزـ Jamesـ

Frizer خير من درس الأسطورة، ولا يفوقهما إلا جورج برايزلر. ولا بدّ من معرفة الأسطورة، ودراسة جذورها وفروعها، وكشف سرّ كلّب الناس بها، والتدقّق في أصولها الميثولوجية . . . ومن أساسيات الشرق: سندباد، علاء الدين والفارسونس السحري، جلقامش (انكسارات). رحلة الأدب العربي.

يعتمد كاتب الأسطورة المعتقدات الدينية كثيراً، كما أنه يُقحم بعض الشعائر الدينية في عمله الفني ليبلغ مرحلة الكمال الفني. فهم نسبوا انتصار «هيكتور» بطل الطراد إلى الإله «زفون». وعندما خَيَرَ هيكتور المعركة وجُرِحَ أرجعوا ذلك إلى إغفاءة زفون واستغلال الآلهة الآخرين نومه.

وأصل الأسطورة حدث تاريخي واقعي، ثم تطور هذا الحدث الواقعى وتتجسّم، وأضيفت إليه إضافات مع مرور التاريخ جعلته يتخطى المنطق والعقل بوجود الآلهة. وهكذا تحول لفظ History والتي هي بمعنى التاريخ إلى أسطورة. فالأسطورة نابعة من صميم الشعب ومعتقداته أصلاً (في الأدب المقارن).

أسطورة الملك أرثر: انظر: آرثر.

الإسقاط: حذف مقطع أو حرف من الكلام، أو حذف صوت من الكلمة، أو دمج كلمتين في واحدة ياسقط حرفاً الوسط كالتعريف إذا كانت اللام شمسية.

إسكندرية: نمطٌ من الشعر اليوناني والغربي نسبة إلى «إسكندر» لذكر الشعاء له في الشعر. ويكون البيت فيه من التي عشر مقطعاً تقريباً، والبيت فيه تفعيلة سدايسية مكونة من مقطع مضغوط يليه آخر غيره مضغوط. ويكون للتفعيلة الأخيرة فيه مقطعٌ نهائٍ غير مضغوط إذا كان البيت مكوناً من ثلاثة عشر مقطعاً. وهو من شعر العصور الوسطى، وغداً هذا الفن شكلاً من أشكال الشعر الكلاسيكي الفرنسي، كما في شعر «رونسار» و«راسين» و«كورني». (الموسوعة الميسرة)

الإسلام: هو الدين الذي جاء به محمد بن عبد الله النبي العربي المولود بمكة سنة ٥٧١ م والمُتوفى سنة ٦٣٢ م معروفة باسم «الإسلام». وهو حسب رأي الفخر الرازي (ت ٦٠٦ هـ) - عبارة عن الدخول في الإسلام أي في الانقياد والمتابعة. ومن أسلم أي دخل في السُّلْم كقولهم: أنسى، وأفχط. وأصل السُّلْم السلام. وقال ابن الأنباري (ت ٣٢٨ هـ): المسلم معناه المخلص لله في عبادته، من قولهم: سلم الشيء لفلان: خلص له. فالإسلام معناه إخلاص الدين والعقيدة لله تعالى. ويرى جمهرة من

المستشرقين أن اسم «إسلام» يرجع إلى معنى من الطاعة والخضوع غير إرادي، أي التسخير لإرادة قاهرة. يقول غولديزير: «الإسلام بمعنى الخضوع، أي خضوع المؤمن لله». وهذه الكلمة - التي هي أقوى من كل كلمة غيرها في تعين المترفة التي جعلها محمد ﷺ للمؤمن في علاقته بعمبوده - عليها طابع ظاهر من الشعور بالتبعة لقدرة لا تحيط بها حدود. ويجب على الإنسان أن يستسلم لها متبرئاً من كل حول له وفوة» (عقيدة الإسلام وشريعته: ٢).

في حين أنَّ سيد أمير علي الهندي تنبه إلى أن المستشرقين يفسرون الإسلام انقياداً مطلقاً لإرادة لا حدود لسلطانها. فيُبَيَّنُ في كتابه (روح الإسلام) أنَّ ليس في استعمال الكلمة إسلام لغة أو شرعاً ما يدل على معنى الانقياد المطلق والخضوع المتضمن لمعنى الجُّبْرِ. فالمعنى الشرعي للإسلام هو الكُّدُّ في تحرُّي الرشد والتّعاس الفلاح بتزكية النفس. وذلك يستلزم معنى الطاعة الإرادية ظاهراً وباطناً.

أما المعنى الشرعي لل箨ظ «إسلام» فهو الإيمان وخلوص العقيدة، والخلوص من الشوائب الظاهرة أو الباطنة. وهي مصدر «أسلم» لازماً ومتعلدياً؛ لازماً بمعنى الدخول في السلم، ومتعلدياً مثل: أسلم الشيء لفلان كسلمه. وقد جاءت معاني الكلمة في القرآن: الخلوص، والبراءة من الشوائب، والصلح، والانقياد، والخضوع.

(دائرة المعارف الإسلامية - الشيخ مصطفى عبد الرزاق)

الأسلوب: طريقة يستخدمها الكاتب ليُبَيَّنُ رأيه أو يعبر عن موقفه بالفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لغرض المقصود من الكلام، وأفعَلُ في نفس قارئه أو سامعه. فتعرف شخصية صاحب هذا الأسلوب، وتتميَّز باختياره المفردات وانتقاء التراكيب لأداء أفكاره حق أدائها. والأسلوب إما سهلٌ واضحٌ، وإما مزخرفٌ معقدٌ وغُرٌّ. أما الأسلوب المعتدل فهو الذي يجمع بينهما. وتتغير سمات الأسلوب تبعاً لكل عصر، تماماً كما تتغير من شخص إلى آخر. ومن هنا قالوا: الأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، والإبارة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها. وهو أنواع، أهمها:

- ١ - **الأسلوب الأدبي:** وأبرز صفاتة الجمال، ومنشئه جماله وخاليه وحسن استعماله للتراكيب والمفردات. ويتميز بالتصوير الدقيق، وتلمسُ لوجوه الشَّيْبَة البعيدة بين الأشياء، وإلاباس المعنوي ثوب المحسوس، وإظهار المحسوس في صورة المعنوي.
- ٢ - **الأسلوب التجريدي:** هو الذي يعبر عن الأفكار عوضاً عن الأشياء الحسية والمشاهد والأشخاص.

٣ - أسلوب الحكم: هو تلقّي المخاطب بغير ما يترقبه؛ إما بترك سؤاله والإجابة عن سؤال لم يُسأل. وإنما بحمل كلام المتكلّم على غير ما كان يقصد ويريد تبيّنها على أنه كان ينفي له أن يسأل هذا السؤال أو يقصد هذا المعنى، كقوله تعالى: «وَيَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنَفِّقُونَ قُلْ مَا أَنْفَقْتُمْ مِنْ خَيْرٍ فَلِلَّهِ الْدِينُ وَالْأَقْرَبُونَ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ».

٤ - الأسلوب الخطابي: وتبّرّز فيه قوة المعاني والألفاظ، وقوة الحجة والبرهان، وقوة العقل الخصيّب. ويُستخدم فيه الخطيب تعبيراً بيّن العزائم. ولجماليه ووضوحه شأنٌ كبير في تأثيره بالسامعين. ومن أظهر مميزات الأسلوب الخطابي التكرار، والمترادفات، وضرب الأمثال، واختيار الكلمات الجازلة الرنانة. ويسهل أن تتعاقب ضروب التعبير من خبر إلى إنشاء، ومن تعجب إلى استفهام لجذب المستمع إليه.

٥ - الأسلوب العلمي: هو أحداً الأساليب، وأكثرها احتجاجاً إلى المنطق السليم والفكير المستقيم، وأبعدها عن الخيال الشعري لأنّه يخاطب العقل، ويناجي الفكر، ويشرح الحقائق العلمية التي لا تخلو من غموضٍ وخفاء. وأظهر مميزات الأسلوب العلمي الوضوح وسطوع البيان، ورصانة الحجج. وجماله في سهولة عباراته وحسن اختياره للألفاظ، وتقديره لتقلّيب الكلام حسب الأفهام. ويسهل التّنّحّي عن المجاز، وعن المحسنات إلا ما يجيء عفواً. (جوامِر البلاغة)

٦ - الأسلوب المتكلّف: هو الأسلوب المفعم بألوان الصنعة البدعية، يغطّون به المعاني الفُصلّة. وهو الأسلوب الذي عُرف في العصور المتأخرة؛ بدءاً من العصر العباسي السلاجوقى (منذ القرن الخامس والسادس الهجري) حتى مطلع عصر النهضة.

اسلوب المؤلّدين: هو أسلوب ظهر في مطلع العصر العباسي؛ كتب به المؤلّدون. ويتّميّز أسلوبهم بالرصانة والجودة، ويكون غالباً من الألفاظ الحوشية والغربية، والألفاظ العامية والمستهجنة. كما يتميّز بتجديد الألفاظ.

الأسلوبية: تعرّف عادة بأنّها: الدراسة العلمية للأسلوب؛ أيّ أسلوب كان لا الأسلوب الأدبي وحده. ويعرّفها «بالي - Bally» بأنّها دراسة قضايا التعبير الكلامي من زاوية محظوظ الشعوري، أيّ من حيث إنّه تعبر عن قضايا الإحساس، وتبادل التأثير بين الإحساس والكلام. إنّ الأسلوبية، على أنها فرع من اللسانيات العامة، تمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بمفهوم دوسوسيـر.

فالأسليوبية علم لساني يعني بدراسة مجال التصرّف في حدود القواعد البنائية

لانتظام جهاز اللغة. وهي دراسة حديثة هدفها دراسة خصائص الأسلوب واتجاهاته. ولها تيارات ومناهج، غايتها متابعة الأساليب وطرق التعبير بها.

تعني كلمة «أسلوب» Stylos في الإغريقية عموداً، وكلمة Stilus في اللغات الأوروبية معناها الأصلي ريشة. ثم تطور المفهوم حتى غدت الأسلوبية علم دراسة الأسلوب. وهي البحث في الأسس الموضوعية لدراسة علم الأسلوب. وتطورت إلى كونها علمًا تحليليًا تجريدياً يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني غير منهجي عقلاً. من هنا يُعرفها «جاكوبسون» بأنها «بحث عما يتميز الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً».

الاسم: والجمع أسماء. وهو اصطلاحٌ في النحو يدلُّ على القسم الأول من أقسام الكلام. وهو يقابل الاصطلاح اليوناني «أونوما»، واللاتيني «نامن». والثلاثة تدل على شيء، ولا سيما ما يذكر منه بالحواس. وهذا الاصطلاح يجري في أحاديث الناس اليومية بوضوح وجلاء.

فليس الاصطلاح إذا اعتباراً مبنياً على علم النحو؛ وإنما يدلُّ من جهة تطور المعاني على الغرض البسيط الواضح. والكلمة لا تدل على العلم وحده بل تشمل الموجودات، والضمائر، وأسماء الإشارة، وأسماء الموصول. ولما كان الاصطلاح مفهوماً من غير عناه فإن سببته لم يُعرفه عند كلامه على أقسام الكلام الثلاثة، واكتفى بأن أورد ثلاثة أمثلة هي: رجل وفرس وحائط، وكلها مجرد أسماء أنواع تدل على أشياء محسوسة. ويعرف العبرد الاسم بقوله: «ما دل على مسمى تحته» وجعلها مشتقة من (س م و) والماضي (سـى). أما ثعلب فيجعل الكلمة مشتقة من (وس م) والاسم عنده: «سمة تتوضع على الشيء يُعرف بها». (دائرة المعارف الإسلامية)

الاسم المستعار: اسم يختاره الكاتب أو الشاعر عوضاً عن اسمه الأصلي، وقد يكون الاسم المستعار كلمة أو تركيباً مثل: بدوي الجبل، الحر العامل، زُحل. وقد يستعير الكاتب اسم شاعر أو كاتب سبق عصره وفضل أن يلقب به مثل الشيخ عثمان متوج الذي تلقب به «بدعل». وقد يستعير حرفاً أو أكثر من الألفباء. وهذا أمر معروف عند القدماء من الأدباء.

أسماء الذؤبين: هم أسماء الأمراء والأقبائل في اليمن مثل: ذو ريدان، ذو نواس، ذويزن، ذو جذن.

أسماء الرجال: هو علم أسماء رجال الحديث، والعلم به نصف علم الحديث، لأنه سند ومتّن، والسنّد عبارة عن الرواية. فمعرفة أحوالها نصف العلم. والكتب المصنفة فيه كثيرة كالدارقطني، والخطيب البغدادي، وابن ماكولا، والذهبي، وابن حجر، وغيرهم.

الإسماعيلية: يبدأ تاريخ العرب الإسماعيلية في القرن التاسع عشر قبل الميلاد، ولم يُفضِّل العرب في أخبارهم إلا حوالي التاريخ المسيحي، أي من تحوّل سبعة قرون قبل الهجرة. ومنازلهم شمالي بلاد اليمن في تهامة والحجاز ونجف وما وراء ذلك شمالاً إلى مشارف الشام وإلى العراق. وهم يُنسبون إلى إسماعيل حيث أنزله أبوه إبراهيم وتزوج هناك برعالة بنت ماضي أحد ملوك جرهم. وأشهر عقب إسماعيل عدنان، وإلى عدنان يُنسب العرب من غير شك. ومن عدنان خرج علّك ومعدّ. (آداب الرافعي)

الإسناد: هو إضافة الحديث إلى قائله. وقد ظهر الإسناد بعد أن اعتبرى الحديث ما اعتراه من الشبه والتأويل، وما حاول بعض الرواة من التزييد والأخلاق. فاستدعي ذلك إلى البقظة والتحيط لمعرفة أسماء الذين صَحَّ نقله عنهم وصح نقلهم عن النبي. ولا سيما حين كثُرَّ رواة الحديث وتوزعوا في الأمصار. وبذلك حفظوا صحة الحديث.

ودخل الإسناد في الأدب وتاريخه تقليداً للإسناد في الحديث، وللموجبات وجوده فيه. ومن البديهي أن يشيخ الإسناد في الأدب؛ فمن عادة العرب أن ينسبوا كل قول إلى قائله للأمانة، وهو إن لم يعرفوا اسمه قالوا: مجهول. أغراicity... وأول من فعل ذلك معمّر بن المثنى (ت ٢١١ هـ)، ثم الأصمعي، وفطّر، وابن سلام، و... .

الإسناد الخبري: ضمّ كلمة أو ما يجري مجريها إلى أخرى، بحيث يفيد أن مفهوم إحداهما ثابت لمفهوم الأخرى أو منفي عنه. وصدقه مطابقته للواقع، وكذبه عدمها. وقيل: صدقه مطابقته للاعتقاد، وكذبه عدمها.

أسواق العرب: كان العرب يقيّمون أسواقاً في بعض أشهر السنة، وينتقلون من بعضها إلى بعض. فكانوا يتزلّون (ذُومة الجندل) أول يوم من شهر ربّيع الأول. ثم ينتقلون إلى هجر بالبحرين، فتقوم سوقهم في شهر ربّيع الآخر. ثم يرتحلّون نحو عُمان في أرض البحرين، فتقوم بها سوقهم إلى أواخر جُمادى الأولى. ثم يتزلّون سوق المشقر، وهو حصن بالبحرين فتقوم به سوقهم أول يوم من جُمادى الآخرة. ثم يتزلّون سوق صُخار،

فيقيمنها خمسة أيام عشر يمضين من رجب الفرد. وتقوم سوقهم بالشّحر في النصف من شعبان، ثم يرتحلون فينزلون «عَدْنَ أَيْنِ»، وهي جزيرة في اليمن. ثم تقوم سوقهم في حضرموت نصف ذي القعدة. ومنهم من يجوزها، وينزل صناعة فقوم أساوهم بها. ولهم أسواق أخرى كذبي المعاجز بناحية عَرَفة، وسوق مجنة وهي تقع قرب أيام مُؤسِّسِ الحج. وسوق حُبَاشة كانت في ديار بارق، وكانت من أسواق شهر رجب.

(آداب الرافعى)

الإشعارات: يشار إليها إلى حادث أو مكان أو وضع له دلالة ما مألوفة. وقد تكون غامضة على القارئ العادي. يعمد إليها الكاتب أو الشاعر كرمز أو إيماء إلى فكرة يقصد إليها، كشعراء المديح الذين يستخدمون الإشارات الدالة على التكُّب وأخذ المال من المدحوب. وقد يستلهمون إشاراتهم إلى حكايات من قصص الكتب المقدسة. والإشارات أسلوب فني يحسن أن يستخدمه الأديب من غير أن يكون بعيد المفهوم.

الإشباع: ١ - في علم العروض: ويكون بحركاتٍ؛ الأولى: من الصوت في الحركة بحيث يتولد بعدها حرفٌ على ساكنٍ يجانسُ حركتها. ولا يكون الإشباع إلا في آخر صدر البيت أو آخر عجزه. الثانية: حركة الدخيل في القافية المطلقة، أي حركة الحرف الذي بين ألف النasisis والروي (وانظر: القافية).

٢ - في علم النحو: مُطْلُّ الحركة لتصبح حرفٌ على مثل: الأجاويد والدراهيم، في الأجاويد والدراهم. ويدخل في ذلك مُدُّ الحروف في علم التجويد.

الأشقر: الأشتر لغة: المشقوق الشفة السُّفلِي، أو من كان جفن عينه متقلباً من أعلى وأسفل ومنشقاً، أو كان أسفل جفنه مسترخيّاً. وهو لقبٌ لعددٍ من الأعلام، منهم:

١ - شاعرٌ مخضرم اسمه مالك بن الحارث بن عبد يغوث التّخمي، لُقْبَ بذلك لضربيه أصابته يوم اليرموك، فسيّطَ له شَتْرَا في العين. وهو أبرز أنصار الإمام علي وقادُّ جيشه. ولأه مصر فمات مسموماً قبل دخولها.

٢ - إبراهيمُ بن مالك التّخمي (ت ٧١ هـ) قائدٌ شجاعٌ من أصحاب مصعب بن الزبير، قاد جيش المختار التّخفي في معركة الخازر في شمال العراق، فقضى فيها على الحصين بن نمير وعبيد الله بن زياد، قتل بمس肯 قرب سامراء.

الاشتراك: أن يذكر المتكلّم لفظة مشتركة بين معنين، فيتبارى إلى ذهن السامع أنه يقصد معنىًّا منها، فيتدار المتكلّم إلى تصحيح هذا الاعتقاد؛ وإيضاح المعنى المقصود. وهو

بختلف عن التوهيم، في أن الاشتراك يكون في لفظة مشتركة، والتهيم يكون بها وبغيرها. كما أن الإيضاح يتعلّق بالمعنى لا بالألفاظ.

الاشتراك اللفظي: هو إطلاق كلمة واحدة على عدة معانٍ حقيقة متعددة مثل الكلمة «اللّيث» ومن معانيها: الأسد، ضرب من العنكبوت، اللّيس البليغ.

وقد أنكر بعض القدماء الاشتراك اللفظي، وتأولوا له التأويلات، من ذلك أن المعاني لا تبقى على حال؛ فهي دائمة التغيير، والانتقال من الحقيقة إلى المجاز، استعارة لفظة أجنبية من أمّة تمثل صورتها كلمات أخرى فيها مثل «برج» بمعنى المحسن، وفي العربية لها معانٍ أخرى. كما تغير معنى الكلمة في لهجة أخرى. وقد ذكر الزمخشري في «أساس البلاغة» كثيراً من هذا، ولا سيما المعاني الحقيقة والمجازية. ولكتنا نرى إمكانية وقوع الاشتراك اللفظي لأسباب، منها أن بعض الكلمات لم تشرك في اللفظ إلا بعد تطور في أصوات بعضها، فجاء الاشتراق وليد صدفة؛ فكلمة «تَغْبَ» لها معنian: الوسخ والدرن، والقطط والجوع. ثم نجد «السُّغْبَ» بمعنى الجوع، فلعل هذه تطورت في إحدى اللهجات عن «تَغْبَ». وقس على هذا.

الاشتراكية: نظرية الاشتراكية ظهرت في القرن التاسع عشر، تبناها كارل ماكس عام ١٨٤٨ ودعا إليها. بهدف إعادة ترتيب المجتمعات على أساس توزيع الممتلكات والإنتاج على الشعب مع مراعاة تكافؤ الفرص.

ثم غدت نظرية أدبية تجعل الأديب يلتزم قضايا شعبه الاجتماعية، ويدعو إلى إصلاحها، ويقف إلى جانب الفقراء ويساندهم.

الاشتقاق في اللغة: ١ - كل ما وُضِعَ ارتجاعاً في اللغة إنما وضع لمناسبة بين الدال والمدلول، ولهذا قدروا المرتجل واشتقوا منه، لأن الأصل في الاشتتقاق المناسبة في المعنى وال المادة، وهذا من عادة العرب. وما الاشتتقاق إلا توسيع في المعنى الأول الذي وضعه الواضع الأول. ويرون أن المقاطع الثانية أصل في الدلالة، ثم فرّعوا عنه بالاشتقاق معانٍ جزئية المختلفة، مثل: مذ وطف، وانفٌ وأنفٌ، وقصٌ وقضٌ وقصَّ وقضَّ. كما أنه نزع لفظ من لفظ آخر بالإبقاء على حروفه الأصلية مع تغيير في وزنه مثل: شرب، شرب، شارب، شروب. واختلف البصريون والковيون حول أصل

كتب الصرف.

٢ - كما أنه نزع لفظ من لفظ آخر بالإبقاء على حروفه الأصلية مع تغيير في وزنه مثل: شرب، شرب، شارب، شروب. واختلف البصريون والkovيون حول أصل

الاشتقاق؛ فرأى البصريون أن أصل الاشتقاق هو المصدر، وهو كذلك رأي الجمهور، بينما ذهب الكوفيون إلى أن أصله هو الفعل.

٣ - وأنواع الاشتقاق أربعة:

أ - الاشتقاق الأصغر: وهو نزع لفظ من آخر (انظر رقم ٢).

ب - الاشتقاق الأكبر، أو الكبير: وهو إقامة حرف مكان آخر في الكلمة (انظر الرقم ١).

ج - الاشتقاق الكبير: وهو قلب بعض حروف الكلمة، مثل: حَمْدٌ ومدح.

د - الاشتقاقُ الْكُبَارُ، وهو النحت: وهو دمج كلمتين أو أكثر في كلمة واحدة، كالبسملة، والحرقة.

الاشتقاق: انجدابُ باطنِ المحبِّ إلى المحبوب حال الوصول لغسل زيارة اللذة أو دوامها.

الإشراق: مصطلح صوفيٌّ، يبلغه المتتصوفُ في أوقات الخلوة والعبادة، وهو انباع نور من السماء يفيض في نفسه. ويُدعى بعضهم أنهم يتلقون الإلهام من الله، لذا دُعى بالإشراق بالحكمة الإلهية، أو الحكمة الإسرافية. ثم غدا الإشراق مذهبًا فنياً مؤداه أن وَحْيَا ما يُلْهُمُ الأديبُ أو الفنانُ ما يُدْعِيهُ، وبه تُمَّ القدرة الخلاقَة.

أشعب: هو ابنُ جبَيرٍ مولى لآل الزبير، ويكنى أبا العلاء. نشأ في المدينة وتوفي سنة ١٥٤ هـ. كان مليح النادرة ظريفاً، لكنه كان شديد الطمع فلقب بالطمامع. وقيل: إنه حسن الصوت، بارع الرقص، حسن الرواية. والشهرة التي حظي بها هي قدرته على إثارة الضحك في كل مشهد يكون فيه. فأقبل عليه الناس، ولاطفوه ونادمه، وحرصوا على إرضائه كي يكون نجم الجلسة، وإن كان الخليفة أو الأمير سيد المجلس.

غير أن الطمع الذي عرف به كان طمعاً قنوعاً، لم يتعذر الاحتيال على لقمة أو وجبة طعام، أو استخراج بعض الدرام من جيوب الحاضرين. ومنذ القرن الهجري الثاني وأخبارُ أشعب ونواتره يضاف عليها، حتى ضاعت أصولُ حكمائه. ولا شك أن مثل هذه الشخصية الطريفة تجذب الأدباء، وتدفعهم إلى دراستها. فكان أن دخلت شخصيته في عددٍ من مجالس الأدب العربي، كما عالجها توفيق الحكيم في إحدى مسرحياته. وشخصية أشعب محبوبة؛ فقد صادقه عددٌ من أبناء الخلفاء الراشدين والأمويين، واستمر حياً حتى مطلع العصر العباسي. (في الأدب المقارن)

الإشكال في الكلام: هو نوعٌ من التكلف، وأسبابه ثلاثة: التغيير عن الأغلب، كالتقديم

والتأخير وما أشبهه. وسلوكُ الطريقَ الأبعد. وإيقاع المشترك. وكل ذلك اجتمع في بيت الفرزدق:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مَمْلَكًا أَبُو أَمْهَدْ حَيٌّ أَبُوهُ يَقَارِبُهُ
لَا حَظْ سُوءُ التَّرْتِيبِ فِي الْبَيْتِ، فَهُوَ يَرِيدُ: مَا مِثْلُهُ (هَشَام) فِي النَّاسِ حَيٌّ يَقَارِبُهُ إِلَّا
مَمْلَكًا أَبُوهُ أَبُوهُ. وَمِثْلُهُ هَذَا كَثِيرٌ عِنْدَ الْبَحْرَى وَالْمَتْنِي. (الْعَمْلَة)
الأشهرُ الْحَرَمُ: أَرْبَعَةُ: رَجْبٌ، وَذُو الْقَعْدَةِ، وَذُو الْحِجَّةِ، وَالْمُحْرَمُ، وَاحِدٌ فَرْدٌ هُوَ رَجْبٌ،
وَثَلَاثَةُ سَرْدَدٌ، أَيْ مُتَابِعَةٌ. وَقَدْ جَعَلَ الْعَرَبُ أَكْبَرَ أَسَاوِفِهِمْ فِي الْأَشْهُرِ الْحَرَمِ كَسْوَةً
جُبَاشَةً، وَصَحَارَ، وَعَكَاظَ، وَمَجْنَةً، وَذُو الْمَجَازِ، وَذُلِّكَ قَصْدًا لِلْأَمَانِ وَالْحُرْبَةِ فِي
التنقل بين الأسواق.

الأصلالة: مصطلح أدبيٌّ عريقٌ، يشير إلى مقدرة الأديب على أن يفكّر، وأن يعبر عن نفسه بطريقة مستقلة. وهي صفة في القلة النادرة من الأدباء أصحاب الأفكار الجديدة، والابتكارات المرموقة، والتفرد في الأداء. وهو مصطلح قديم ذكره البلاغيون صفة لسداد الرأي وإحكامه.

والأسنانة في العصر الحديث تعني التزام الصدق الأدبي والفنى بكل ما يريدون كتابته وصياغته. والربط الوثيق بين ما يكتتبونه والعصر الخاص به، وبين ارتباطه بالتراث الموروث، بطريقة تشعر القارئ أنه يقرأ جديداً.

الإصفهاني: هو عليٌّ بن محمد (ت ٣٥٦) صاحب كتاب «الأغاني». ويجوز أن تكتب الغاء باء، لأن أصلها الفارسي بالباء المثلثة، ولدى التعرّف تخفّف الباء أو تحول إلى فاء، غير أنهم ذكروا اسم صاحب الأغاني بالفاء، وصاحب «محاضرات الأدباء» بالباء، وهو العmad الإصبهاني.

أصحاب: مفردها صاحبٌ. أو صحابة ومفردها صحابيٌّ. وهو اصطلاح في الإسلام أطلق بوجه خاص على صحابة النبي ﷺ. وكان هذا الاسم يُطلق في أول أيام الإسلام على أولئك الذين اتصلوا بالنبي زماناً ما، واشتركوا معه في غزوته. ثم اتسعت دائرة الصحابة شيئاً فشيئاً، ولم تقتض هذه التسمية وجوب اتصال الصحابي بالنبي اتصالاً فعلياً. وعُدَّ من الصحابة أيضاً المؤمنون الذين لقوا النبي في حياته ولو زماناً قصيراً دون أن يُوضع بين هؤلاء موضع الاعتراض. ويقال: إن آخر صحابة النبي هو عامرٌ بن وائلة الكتاني أبو الطفيلي الذي توفي بعد ستة مئة من الهجرة بزمن قصير. ولا بد أنه كان طفلاً صغيراً

عندما رأى النبي ، وقد أدرك من حياة النبي ثمانية سنوات.

وللصحابة في نظر أهل السنة مكانة عالية بين المؤمنين ؛ فإنَّ ما لم يُذكَرْ في القرآن من الشريعة يُؤخذُ عنهم ويعتمدُ فيه على روایتهم ، لأنَّهم سمعوا قول النبي وشاهدوا أفعاله . وسبُّ الصحابة أو احتقارهم جريمة يعاقبُ عليها بالجلد . ومن أصرَّ على سبِّهم كان جزاؤه القتل . والصحابة طبقاتٌ على رأسها الخلفاء الأربعُ الراشدون ومعهم من شرِّهم النبي بالجنة . وطبقة أخرى تتفاوت في المرتبة بتفاوت نوع الأعمال التي اشتراكوا فيها مع النبي ؛ فمنهم المهاجرون ، والأنصار ، والبدريون ، إلخ . . .

وأهمُّ من كتب في سير الصحابة أبو عبد الله بن منهه (ت ٣٩٥ هـ) ، وأبو نعيم الأصفهاني (ت ٤٣٥ هـ) ، وأبو عمر بن عبد البر القرطبي (ت ٤٦٣ هـ) ، وهو صاحب كتاب «الاستيعاب في معرفة الأصحاب» ، وعز الدين ابن الأثير (ت ٦٣٠ هـ) في كتابه «أُنسِ الغابة في معرفة الصحابة» . وألوى هذه الكتب وغيرها «الإصابة في تمييز الصحابة» لابن حَبْرِ الْمَسْقَلَانِي (ت ٨٥٢ هـ) . (دائرة المعارف الإسلامية)

أصحاب السُّمْطِ السَّبِيع : هي سبع قصائد جاهلية اختبرت من الشعر الجاهلي ، وسمُّوها «المسمطات» وهي المعلقات .

الاصراف: هو في علم العروض من عيوب القافية ، ويكون باختلاف حركة الروي من فتح إلى ضم أو كسر . (وانظر الإقاوه) .

الاصطلاح: إخراج اللفظ عن معناه الأصلي اللغوي إلى معنى آخر اصطلاح عليه الناسُ أو جمهرةً منهم لبيان المراد . وقد يكون بين المعنين تقارب في المعنى وقد لا يكون . وقيل : الاصطلاح لفظ معين توافع عليه قوم معينون اختصاراً لما يتحدثون ويتعاملون . ولكل موضع وجරفة اصطلاح . وفي المجال الأدبي أطلق على موضوعات معينة في العروض ، والقافية ، والشعر ، والمسرح . . . ولكل فن اصطلاحات غدت متعارفاً عليها .

اصفر: كلمةٌ عربية تدل على لون متَّيَّز عن الأسود ، وهو من الألوان الزاهية ، على أن بعض اللغويين والشراح يقولون : إنَّ الأصفر يدلُّ أيضاً على الأسود ، يقول ابن منظور : «والصفرة أيضاً : السود» وقال الفراء في قوله تعالى ﴿كَانَهُ جَمَالٌ صُّفْرٌ﴾ : الصفر سود الإبل ، لا يُرى أسود من الإبل إلا وهو مُشرَبٌ صفرة . ولذلك سُمِّت العرب سود الإبل صُفراً .

وأطلق العرب على اليونان بنى الأصفر، والمؤنث بنيات الأصفر، وهم يقصدون أبناء الأحمر «عيصو» كما أطلقوا «ملوك بنى الأصفر» على أمراء التصارى ولا سيما أمراء الروم (قصيدة أبي تمام في عمورية). كما أطلقوا لفظة «بني الأصفر» على الأوروبيين عامة وأوروبيي الأندلس خاصة. ويرى كثير من علماء الأنساب أن الأصفر هو اسم حفيد عيسو (سفر التكوين) جد الروم.

إصلاح المنطق: ١ - كتاب لغوي وضعه ابن السكikt (ت ٢٤٤ هـ) وجمعه من أقوال علماء البصرة والكرفة، ومن أفواه بعض الأعراپ لضبط بعض اللغة العربية بضوابط من الوزن الصرفي، وظواهر العلة والتضعيف، والتذكير والتأثيث والثنية، ... فجمع تحت كل باب الألفاظ المختلفة أو المتقاربة، مؤبدة بالشواهد وبعض التفسير. وقد شرحه الخطيب التبريزي باسم «تهذيب إصلاح المنطق» وقد تدخل الخطيب باصل الكتاب، فأسقط وحذف، وأضاف وهذب وقُوّم الروايات.

٢ - ولابي حنيفة الدِّينوري (ت ٢٩٠ هـ) كتاب بهذا الاسم.

الأصلي: صفة تطلق على الكتاب الذي تُنسخ منه النسخ، أو يطبع منه طبعات. والنسخة الأصلية من الكتاب أهم من النسخ المchorورة عنه، وأغلب ثمنها وقيمة علمية.

الأصم: ١ - شاعرً جاهلي اسمه مالك بن جناب بن هيل الكلبي.

٢ - شاعرً جاهلي اسمه أبو مفروق عمرو بن قيس بن عامر الشيباني.

٣ - شاعرً عباسي اسمه أبو المطرف عبد الرحمن الأسدي.

الإضمات: حروف في التجويد. وتطلق على جميع الألف باءً عدا حروف الذلالة وهي: م. ر. ب. ن. ف. ل.

الأصمسي: ١ - هو أبو سعيد عبد الملك بن قریب من قریب من أئمّة علماء اللغة ومن مشاهير رواة الشعر. ولد بالبصرة سنة ١٢٢ هـ وتوفي سنة ٢١٣ هـ. ونسبته إلى جد له يدعى الأصمسي. أفاد من دروس الخليل وأبي عمرو بن العلاء، وأنجب تلاميذ أكفاء كالسكنري وأبي حاتم السجستاني. كان متضلعًا في لغة البدو ولهجاتهم وعلى دراية تامة بفنون الشعر. أمّا في اللغة فكان يفوق معاصريه. استدعاه الرشيد وجعله مؤدبًا للأمين.

بقي لنا من مؤلفاته الشيء الكثير، ما زال بعضها مخطوطاً، منها «كتاب الفرس» و«كتاب الأراجيز» و«كتاب الميسر» و«الأصمسيات» (انظرها). استقى العلماء روایاته،

فقد روى قصائد ودواوين أكثر من الأبيات المفردة والقطع.

- ٢ - اسم مستعار اتخذه القاضي جمال الدين مفتى الديار المصرية. ومت禄 كتاب «السياسة الشرعية في حقوق الراعي وسعادة الرعية». طبع في القاهرة عام ١٣١٨ هـ.
- ٣ - اسم تستر وراءه عدد من الكتاب العرب مثل: بطرس البستاني، وعارف غريب في الصحف التي يكتب فيها.

الأصمعيات: ١ - مختارات شعرية جمعها عبد الملك بن قریب الأصمعي (ت ٢١٣ هـ). (انظره) تأتي مختاراته في المرتبة بعد «المفضليات». والأصمعي لم يسم مختاراته بهذا الاسم، بل هو من فعل رواهه وتلامذته، تميّزاً لها من غيرها.

سعى الأصمعي أن يختار من شعراء الجاهلية والمخضرمين والإسلاميين مما أخلت بها «المفضليات». فكان عدد قصائده اثنين وتسعين قصيدة لاثنين وسبعين شاعراً. ولقيت الأصمعيات أهمية عند القدماء فدرسواها، وعند المحدثين فحققواها ونشروها.

٢ - نوع من القصيد العجمي يشبه الشعر البدوي.

أصناف الشعراء: ميز النقادُ الشعراء أصنافاً، غير الطبقات المعروفة، وقسموه تقسيماتٍ عديدةً أهمُّها:

- ١ - الشعراء المطبوعون: هم المقتدون الذين يرسلون فنهم عن جدارة.
- ٢ - الشعراء الرواة: هم الرواة للشعر ويجدون قرضه.
- ٣ - عبيد الشعر: هم الشعراء الفحول الذي يذابون على تنقح شعرهم.
- ٤ - الشعراء العلماء: هم الذي اشتهروا بعلم من العلوم. وكانوا إلى جانب ذلك شعراء.

الأصوات الاحتاكافية: هي التي يضيق عند نطقها مجرى الهواء مع الزفير فتحتَك بأحد اطراف الجهاز الصوقي فتحديث صوتاً يسمى حرقاً. وهي: ف، ث، ذ، ظ، س، ز، ص، ش، خ، غ، ح، ع، هـ.

الأصوات الإطباقي: هي الأصوات التي تلطف باقتراب مؤخر اللسان في الطبق، وهو الجزء الخلفي من الحنك. وهي: ك، خ، غ.

الأصوات الانفجارية: هي الحروف التي يجسس عند نطقها مجرى الهواء الخارج من

الرئتين حبساً تماماً في موضع، ثم ينطلق فجأة، وهي: ب. ت. د. ض. ط. ك. ق.
الهمزة.

الأصوات الحلقية: هي التي مجال انطلاقها الحلق، وهي: ح. ع. غ. الهمزة.

الأصوات الحنكية: هي الحروف التي ينطبق عليها اللسان عند الحنك، وهي: ت. د.
ط.

الأصوات الذلقيّة: هي الحروف التي تخرج من ذلق اللسان على حافة الأسنان
الأمامية، وهي: ظ. ذ. ث.

الأصوات الرخوة: هي الأصوات الرخوة الانطلاق من الحلق، وهي: ت. ذ. ظ. خ.
غ.

الأصوات السائلة: هي أصوات يتسع مجراي الهواء عند نطقها، مع انسداد أحد
المواضع، وهي: ل. ر. ن.

الأصوات الشجرية: هي الأصوات التي يلامس اللسان فيها سقف الحنك، ثم يتفرش
صونها كفروع الشجرة، وهي: ش. ج. ي.

الأصوات الشديدة: هي الأصوات الشديدة الانطلاق والاصدام، وهي: ت. د. ط. ك.

الأصوات الشفوية: هي الأصوات التي تصطدم في الشفتين، فتنطلق منها، وهي: ف.
ب. م.

الأصوات الصفيرية: هي التي تصدر صفيراً عند إرسالها، وهي: ص. س. ز. ش.

الأصوات الصوائت: انظر: الصوائت.

الأصوات الصوامت: انظر: الصوامت.

الأصوات اللثوية: هي الأصوات التي تنطلق من الحلق، وتصطدم باللثة من الداخل. وهي:
ض. د. ط. ت. ز. ص. س. ل. ر. ن.

الأصوات اللهوية: هي الأصوات التي يحول دون انطلاقها مؤخرة اللسان بانطباقها على
اللهاة، وهي: ق. ك.

الأصوات المجهورة: هي الأصوات التي تصاحب نطقها ذبذبة الأوتار الصوتية، وهي:
ب. ج. د. ر. ز. ض. ظ. ع. غ. ل. م. ن. هـ.

الأصوات المهموسة: هي الأصوات الخفيفة، وعكس المجهورة، وهي: ت. ث. ح. خ. س. ش. ص. ط. ف. ق. ك. الهمزة.

الأصوات الهوائية: هي الحروف التي لا تقتضي طبيناً لأنها تنطلق من الفم، وهي: حروف العلة: أ. و. ي.

الإضجاع: هي (في العروض) اختلاف القوافي في الحركة. وهي (في اللغة): الإملاء إلى الكسر.

الأضداد: التضاد: نوع من اشتراك اللفظ الواحد لأكثر من معنى ، وكل واحد ضد الآخر، وهو من ميزات اللغة. وقد يكون التضاد بسبب استخدام اللفظ لدى أكثر من قبيلة ، وكل قبيلة تختلف الأخرى ، فالشعب: الانفراق والاجتماع. وقد يقع الاختلاف في القبيلة الواحدة . ويرى بعضهم أن الأضداد لا تكون من وضع القبيلة الواحدة أو أكثر، ويصلون إلى إبطال الأضداد أصلاً. أو أن التضاد موجود، واعتبار الصد معنى مشتقاً من أصل الرسم. فالأصل لمعنى واحد ثم تداخل على جهة الآنساع . ولعل التضاد جاء على أكثر من مرحلة، بمعنى أن المعنى الواحد استعمل في زمان، و المعنى الآخر استخدم بعده، والأضداد قليلة على آية حال.

والأضداد هي الكلمات التي يعرفها علماء اللغة بأن لها معنين أحدهما نقيس أو مضاد للآخر، نحو باع، وهي تدل على البيع والشراء . بل إن كلمة ضد نفسها هي من الأضداد؛ ففي المثل: «لا ضد له» لا تفيد المخالف وإنما تفيد المثل. وقد ألغوا في الأضداد كتباً.

وحيثما يذكر التضاد لا يتحرّى فيه المعنى الدقيق المتقدم لكلمة ضد، بل يتسع العلماء في تلمس الصدبية وتحقق معناها. ورأوا أن الصد منه ما كان في المفرد كالقرء؛ قالوا: إنه للطهر والحيض معاً. ومنها ما هو في الفعل؛ قالوا: ظن تكون للشك والبيقين والرجحان جميعاً. ومنها ما هو في التراكيب؛ قالوا: تهیئُ الطريق وتهیئُني الطريقَ بمعنى ، وهذا من الأضداد. ومنها ما هو في الم العلاقات مثل: رغْ عنه ورَغْبَ فيه. كما أن الأضداد تأتي من اختلاف القبائل في استخدام الألفاظ؛ فالفعل وثب عند حمير قعد، وعند غير حمير نهض، والفعل سجد عند طبيـء بمعنى انتصب وعند غير طبيـء انحـنى . على أن العرب لم ينظروا إلى الأضداد نظراً علمياً، كما أنهـم لم يعنوا بحل مشكلة الأضداد، لأنـهم لم يروها مشكلة أصلـاً في لغتهم.

الإضراب: هو الإعراض عن الشيء، بعد الإقبال عليه، نحو: ضربت زيداً بل عمرأ. وهو غير الاستدراك؛ لأن الاستدراك رفع توهُّم يتولد من الكلام المقدم رفعاً شبيهاً بالاستدراك، نحو: جاء زيد لكن عمرو، لدفع وهم المخاطب أن عمراً أيضاً جاء كزيد بناء على ملائسة بينهما، وملاعمة، والإضراب هو أن يجعل المتبع في حكم المskوت عنه، يتحمل أن يلبسه الحكم وأن لا يلبسه، فنحو: جاءني زيد بل عمرو، يحمل مجيء زيد وعدم مجبيه. وبعضهم يفترض عدم المجيء قطعاً.

وحرف الإبطال «بل» هو من معاني «أو» و«أم» و«على». ويرونه نوعين: إبطالي وهو نفي ما بعده، وانتقالي وهو الانتقال من حكم إلى حكم آخر.

الإضمار: ترك الشيء معبقاء أثره، وهو ضربان:

١ - في العروض: إسكان الحرف الثاني من «مُفاعِلْن» فتصير «مستفعلن». (وانظر: الزحاف المفرد).

٢ - في النحو: وهو الإضمار قبل الذكر، وجائز في خمسة مواضع: الأول في ضمير الشأن، مثل: هو زيد قائم. والثاني في ضمير رب، نحو: ربُّه رجلاً والثالث في ضمير نعم، نحو: نعم رجلاً زيد. والرابع: في تنازع الفعلين، نحو: ضربني وأكرمني زيد. والخامس في بدل المظاهر عن المضمر، نحو: ضربته زيداً.

الإطار العام: هو في الدراسة الأدبية التمهيد والأرضية المناسبة لفهم النص، يمهد فيه الناقد للنص حياة الأديب بما له علاقة بالنص، كزهير العذاب في قصيدة مدحية، والمناسبة التي دفعت الأديب إلى قوله، والدافع النفسية التي حرّكته.

الإطار المسرحي: مصطلح مسرحي يستخدمه المخرج أو الناقد المسرحي للدلالة على الجدران الثلاثة للمسرح. ويجب أن يكون مناسباً للمسرحية المعروضة.

الإطباق: أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقاً له. ولولا الإطباق لصارت العاء دالاً، والصاد سيناً، والظاء ذالاً، ولخرجت الضاد من الكلام. (التعريفات)

الاطراد: من الصنعة التي تدل على براعة الشاعر، بأن يطرد الأسماء من غير كلفة ولا حشو فارغ في البيت. وهو إبراؤ النسب في البيت وعرضه «كلماء الجاري» فلما سمع عبد الملك بن مروان قول ذريد بن الصمة:

قتلنا بعد الله خير لداته ذوابَ بن أسماء بن زيد بن قارب

قال كالمنتجب: لولا القافية لبلغ به آدم!

وقد يكون الأطراد بنظم أسماء يريد ذكرها بعطف أو بوصف من غير أن يذكر «ابن» بينها، ولا يحسن هذه الصنعة إلا البارع، وإلا جاءت ممقوته. (العمدة)

الأطروحة: اصطلاح أطلق مؤخراً على البحث العلمي الذي يعده الطالب إعداداً علمياً أكاديمياً تحت إشراف أستاذه، ويقدم إلى إحدى كليات الجامعة. وعند اكتماله يعرض على لجنة المناقشة لينال عليه درجة الماجستير أو الدكتوراه، وتدعى اليوم الرسالة.

كما تُستخدم الأطروحة بشكل قضية قابلة للمدارسة والمناقشة والجدل. يضعها شخص أو أكثر، ويجادل فيها أشخاص بين مؤيد، ومعارض، ومصوب.

الإطلاق: هو إشاع حركة الروي في القافية أو الفاصلة، فالضمة تصبح واواً، والفتحة تصبح ألفاً، والكسرة تصبح ياءً.

الاطلال: الدارُ التي قضى المحبوب شطراً من حياته في جناتها والذكريات التي يحملها، والحنين إليها وإلى أهلها بعد أن خلت الدارُ من الحبيب هو الأصل في نشأة شعر الوقوف على الأطلال. والحديث عن الطلل مرتب بشعر الغزل وليس قائماً بذاته، ويأتي قبله في أغلب الأحيان، كما يأتي في ثنايا الغزل أحياناً. والطلل: ما شخص من آثار الديار فوق الأرض كالآوتاد والأثافي والبقاء.

لكن هذا الشرط ليس كافياً لنشأة شعر الأطلال، فهناك شروط أخرى تمثل في حياة العرب الاجتماعية التي كانوا يعيشونها في الباية، فقد طبعت بيئة الباية حياة العرب الاجتماعية في الجاهلية بطبع خاص، كحياة الباية المعتمدة على الرعي، والرحلة إلى الماء والكلأ، ونزول الأعراب على ماء واحد سبب في نشأة الألفة والموفة بين الشبان مع الأيام، وسمى العرب الذين يتزلون في مكان واحد «الخليلط»، وكثيراً ذكرها في الشعر. ويضطر العرب بعد حين إلى الانفراق بعد الاجتماع، والرحيل بعد المساكنة، وكثيراً ما يمر الأغраб بهذه المنازل فيجدونها حالية. فيقرون لينظر والأطلال والآثار الخالية فيذكرون أياماً ماضية أصابوا بها سروراً فموقع خيامهم وأثارهم هي الأطلال، والشعر الذي يصفها هو شعر الوقوف على الأطلال.

وهو شعر بدويٌّ خالص، لا يلمُ به الحضري إلا مجازاً لأنَّه لا يرحل ولا تُقطَّعُ دياره الرمال. وهو جاهلي إسلامي، قلماً يجيده الشعراء المتأخرُون إلا من باب التقليد. (في الأدب الجاهلي)

الإطناب: زيادة اللفظ على المعنى لفائدة معينة، أو تأدية المعنى بعبارة زائدة متعمدة. فإن لم تكن الزيادة مفيدة يسمى تطويلاً أو إطالة. وإن كانت الزيادة في الكلام لا تفسد المعنى سمي حشاً، كقول زهير:

وأعلم علم اليوم والأمس قبلي ولكتني عن علم ما في غدي غمي
وكل من الحشو والتطويل عيب في البيان. ودعاعي الإطناب كثيرة، يتسع فيها في
علم المعاني (جواهر البلاغة).

إعادة الصياغة: هي تكرار كتابة النص بشكل آخر، ليكون أكثر وضوهاً، أو ليزيد المؤلف على الأصل ما كان غامضاً، أو يتجاوز ما تصور أن فيه إطاناً أو إخلالاً بالذوق الأدبي. وهو مهما غير من ألفاظ النص فإنه يظل محافظاً على المحور الأساسي للنص.

اعتذارات النابفة: العذر: الحجة التي يعتذر بها. يقال: اعتذر فلان: إذا احتج لنفسه، واعتذر من الذنب: تنصل. وأجدد الاعتذار ما جمع فيه صاحبه بين مدح يستميل القلوب به، وبين تهويل واستفطاع للأمر.

النابفة الذياني أول من أدخل الاعتذار في الشعر، وأول من أجاد فيه، ثم احتذى على مثاله الشعراء. ولم يُوفَّق إلى إحسانه غير البحترى. وله قصائد في الاعتذار مشهورة إلى النعمان بن المنذر ملك الحيرة. وأجمل ما وقع من اعتذاراته ثلاث:

الأولى: يا دار مية بالعلاء فالستين.

والثانية: أرسمأ جديداً من سعاد تجنب.

والثالثة: عفا ذو حسى من فرتنى فالغوارع.

وقد جمع في اعتذاره بين المدح والطعن في الخصوم الذين وشوا به، والحلف على البراءة إلى تهويل ما أصابه بسبب هذا الافتقاء. وله ثلات اعتذارات أخرى هن: البائية والعينية، والدالية. وكان يعتذر له من مدحه للغسانيين، ومن أفعال الوشاة. وإن عاقبه بذنب غيره. لهذا كان يُقسم أنه لم يأت بشيء يكرهه. (خزانة الأدب. العدة).

الاعتراض: هو أن يأتي في أثناء كلام، أو بين كلامين متصلين معنى - بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب - لكتبة سوى رفع الإبهام، ويسمى الحشو كذلك كالتنزيه في قوله تعالى: «ويجعلون لِهِ الْبَنَاتِ - سُبْحَانَهُ - وَلَهُمْ مَا يَشْتَهِنُونَ». فإن قوله: «سبحانه» جملة معتبرة لكنها بتقدير الفعل وقعت في أثناء الكلام. والاعتراض إذا سقط لم يتغير المعنى، عدا القرآن.

الاعتراف: هو الإقرار والإفشاء، وهو مصطلح أدبي، ولذلك فليست اعترافاً بجريمة. وهي نوع من الترجمة الذاتية التي يروي فيها المؤلف قصة حياته بطريقة قصصية مثل «اعترافات القديس أوغسطين» و«قصة حياة» للمازنزي ، و«يوميات نائب في الأرياف» للحاكم، وهي أرقى من قصص الاعترافات المبتذلة في المجالات السوقية. والاعتراف تعبر وجданني صادق يسطه المؤلف في قصته أو روايته.

الاعتماد: هو كل جزء حشوٍ زوحفٍ بزحافٍ غير مختصٍ به كالخن، فهو غير مختص بالخش.

الإعجاب: هو إبداء الاطمئنان الزائد، والممزوج بالاندفاع النفسي من نص أدبي أو تمثيلي. يدلُّ على اقتناع القارئ، أو المشاهد بما يقرؤه أو يشاهده. وهو مفيض للناقد ومرير للمؤلف. وقد يكون الإعجاب بالأسلوب أو بالفكرة، أو بكليهما. وقد يكون الإعجاب بطريقية الأداء الذكية.

الإعجاز: الإعجاز في الكلام هو أن يؤذى المعنى بطريق هو أبلغ من جميع ما عداه من الطرق.

إعجاز القرآن: اسم لعدد من الكتب أفتَلتُبَيْنَ بِلَاغَةَ الْقُرْآنِ وَتَنَزَّهَهُ عَنِ الْمَشَابِهَةِ والمماثلة. ومن هذه الكتب:

- ١ - إعجاز القرآن في نظمه وتاليفو، أبي عبد الله الواسطي (ت ٣٠٦). وهو من الكتب التي لا نعرف عنها شيئاً حتى الآن.
- ٢ - إعجاز القرآن لأبي حسن الرمانى (ت ٣٨٤).

- ٣ - إعجاز القرآن لأبي سليمان الخطاب البُشْتِي (ت ٣٨٨).
- ٤ - إعجاز القرآن لأبي بكر الباقلاني (ت ٤٠٣ أو ٤٠٤). وهو أول كتب الباقلاني نشرها، وأشهرها ذكرآ. وهو أعظم كتاب ألف في الإعجاز إلى اليوم.

الإعجاز والإيجاز: من كتب التعاليم المهمة، والذي يضم منتخبات من الحكم المأثورة، ومنتخبات من روايات الشعر العربي، وقد أخرجه في عشرة أبواب هي : في بعض ما نطق به القرآن من الكلام الموجز المعجز - في جوامع الكلام عن النبي - فيما صدر منها عن الخلفاء الراشدين والصحابة والتابعين - فيما نقل منها عن ملوك الجahلية - في روايات ملوك الإسلام وأمرائه - في لطائف كلام الوزراء - في بدائع كلام الكتاب والبلغاء - في

ظرائف الفلسفه والزهاد والحكماء والعلماء - في ملحق الظرفاء ونواذرهم - في وسائل قلائد الشعراء.

وقد حققنا الكتاب تحقيقاً علمياً، وعرفنا بأعلامه وغريمه، وأخرجناه إخراجاً حسناً، نافعاً للباحثين.

الإعجام: هو تقطُّع بعض الحروف لتمييزها من المحرف المهملة غير المتنقطة والمعجمة (المتنقطة) هي: ب. ت. ث. ج. خ. ذ. ز. ش. ض. ظ. غ. ف. ق. ن. ومسألة الإعجام عرفت في العصر الأموي؛ إذ أمر الحجاج والنبي العراق نصر بن عاصم وبخيبي بن يعمار أن يُعْجِبَ الحروف خشية اللحن. وهي مرحلة الإصلاح الأولى قبل إصلاح الفراهيدي.

الأعجمي: ١ - هو الإنسان المسلم من غير العرب. ويكون عادة من الفرس أو الترك.
٢ - هو اللفظ الذي دخل العربية من لغة أخرى.

الأعراب: دُعي العرب جميعاً هكذا في باديء الأمر (انظر: العرب). وحين تحضر العرب حافظوا على اسمهم، ودعوا من لم يستقر ولم يتحضر أعرابياً وظل من سكان البايدية. ودُعي العربي كذلك إذا كان نبه في العرب ثابتًا وإن لم يكن فصيحاً. ومن كان صاحب نجعة وارتياح كلاً وتبعد مسقط الغيث دُعي أعرابياً، وجمعه أعراب. فالأعراب طبقة دون العرب. وجمعها الأغاريب.

وقد صار لفظ الأعرابي في الإسلام يطلق على كلٍّ ما يراد به الجفاء وغلظ الطبيع. وهم أهل الفصاحة، ومنهم كان الرواة يتسمون بقية اللغة ومادة العرب. (آداب الرافعى)

الإعراب: لغة: مصدر الفعل أَعْرَبَ، أي أَبَانَ، ومن معانيه أيضاً: تكلم العربية. فالإعراب سمة من سمات متكلمي العربية. والإعراب اصطلاحاً: تغييرُ أواخر الكلم لاختلاف العواجل الداخلية عليها لفظاً أو تقديرأً. ولنقطة: ما جيء به لبيان مقتضى العامل من حركة أو سكون أو حرف. والإعراب هو الفارق بين المعاني المتكافئة في اللفظ. ولو لا ما ميزَ فاعل من مفعول، ولا مضادٌ من منعوت.

والإعراب سمة خاصة بالعربية. وثمة لغات أخرى معربة مثل الألمانية والحبشية. وكان في العربية إعراب مات لتفهُّر اللغة. وبقي في الفارسية إعراب المضاف والموصوف بالكسر فقط، وسائر الكلام ساكن كجميع اللغات الأخرى. والإعراب في العربية يُصنفي تلويناً صوتيًّا، وجرساً موسيقيًّا.

وهو تغير أواخر الكلم لفظاً أو تقديرأً بحسب وظيفة الكلمة في الجملة. وإذا لم يكن الكلام معرباً فهو مبني، أي ثابت الحركة التي هي عليه. والإعراب إما بالفتح، أو الكسر، أو الضم، أو السكون.

الأشعى: وجد في تاريخ الأدب عدد من الأعشين هم:

١ - الأعشى الأكبر: هو أعشى قيس، شاعر جاهلي اسمه ميمون بن قيس بن ثعلبة بن بكر بن وايل. ولد قبل عام ٥٧٠ م في ذُرْنَا قرب الرياض، وتوفي في هذا المكان أيضاً عام ٦٢٥ . وكان يعاني علة في عينيه لذا لقب بأبي بصير. وقد كُفَّ بصره تماماً في آخر عمره سعي وراء الثروة في شبابه بمدح الأمراء وبالتجارة. كما أنس مصورة كرمة في اليمن بيع خمورها ويشرب منها. أغلب شعره في المدح وفيه هجاء. واشتهر بزيارة النبي التي لم تحصل لأن سادة قريش أغرواً بالمال كي يُرجِّعَ إعلان إسلامه. لكن قصيده في مدح النبي ظلت متداولة، وهناك رأي إلى أنها معلقة. وله ديوان ضخم مطبع.

٢ - أعشى باهلة: شاعر جاهلي دون أبي بصير. واسمه قحفان بن الحارث.

٣ - أعشى بنى أبي ربعة: شاعر أموي اسمه عبد الله بن خارجة، من بنى شيان.

٤ - أعشى بنى تغلب: شاعر أموي اسمه نعمان بن نجوان.

٥ - أعشى بنى جلان: شاعر جاهلي اسمه سلمة بن الحارث الجلاني.

٦ - أعشى بنى عجل: شاعر جاهلي اسمه مسعود بن عذرة.

٧ - أعشى بنى نهشل: شاعر جاهلي اسمه الأسود بن يغفر النهشلي.

٨ - أعشى بنى هزان: شاعر أموي اسمه عبد الله بن ضباب بن سفيان.

٩ - أعشى بنى همدان: شاعر أموي اسمه عبد الرحمن بن عبد الله وفيه: ابن مالك. عاش في الكوفة في النصف الثاني من القرن الأول. كان فقيهاً ثم اختص بالشعر - ولكن دون الأعشى الأكبر - اشتراك في الغروب أيام الحجاج، ثم غضب عليه الحجاج فلُقِّنَ عَنْقَهُ سنة ٨٣ هـ. وشعره مرتفع المقام. (معجم القاب الشعراء. الأعشى شاعر المجنون).

الأخضر الأدبية: أجمع الأدباء والدارسون على دراسة الأدب العربي بحسب أعمصه من الناحية السياسية، لتميز كل عصر بخصائصه. وهي على التوالي:

١ - العصر الجاهلي: ويمثل من أول ما عُرف الأدب الجاهلي حتى تاريخبعثة.

- ٢ - العصر الإسلامي : ويمتد من عصر النبوة إلى آخر الخلفاء الراشدين .
- ٣ - العصر الأموي : ويمتد من معاوية أول الأمويين إلى مروان بن محمد آخرهم .
- ٤ - العصر العباسي : ويمتد من السفاح أول العباسيين إلى المستعصم آخرهم .
- ٥ - عصر المماليك : من سنة ٦٤٨ هـ إلى سنة ٩٢٠ هـ .
- ٦ - عصر العثمانيين : من دخول سليم الأول حلب عام ٩٢١ هـ إلى خروجه من بلادنا .
- ٧ - العصر الأندلسي والمغربي : من دخول العرب شمال إفريقيا والأندلس إلى خروج الأندلسيين .
- ٨ - العصر الحديث : ويبدأ بقدوم نابليون إلى مصر (على الأرجح) إلى زماننا هذا . وانظر تفصيلاً أدبياً تحت كلمة (عصر) . وإضافة على ما ذكرنا المصور المتفرعة منها . مع سنوات حكمها .

الأعلام : معجم شامل لتراث الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين . الله خير الدين الزركلي (١٨٩٣ - ١٩٧٦) أحد أعلام الشعر والفكر في سوريا . وقد ترجم فيه للأعلام البارزين من القدماء والمعاصرين منمن ماتوا في زمانه . وهو معجم شديد الأهمية للباحثين في ميدان التراث .

إعلام النبلاء : كتاب بسبعين مجلدات واسمه الكامل «إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء» من تأليف محمد راغب الطباخ (١٨٧٧ - ١٩٥١) قسم كتابه إلى مقدمة وقسمين ، وقسم المقدمة إلى فصلين ، ذكر في الفصل الأول ما وضعه علماء حلب من التوارييخ الخاصة ببلدهم . وفي الفصل الثاني بيان ما وضعوه من التوارييخ العامة ، مرتبًا على سنين وفاة مؤلفيها . وتتكلم على كل تاريخ وصل إليه علمه . وقد جاء القسم الأول من الكتاب بثلاثة مجلدات ذكر فيها من ملك حلب من الفتح الإسلامي إلى نهاية ١٣٢٥ هـ . والقسم الثاني منه في أربعة مجلدات ذكر فيه تراثهم أعيان الشهباء . طبع الكتاب أول مرة في حياة المؤلف سنة ١٣٤٢ هـ . ثم أعيد طبعة جديدة تجارية عام ١٩٩١ .

الإعلان : ما ينشر في الصحف والمجلات ، أو يعلق على الجدران ، أو يذاع بإحدى وسائل الإعلان عن سلعة ، أو دعاية لبضاعة ، أو نشر خبر .

الأعلم : شاعر جاهلي اسمه حبيب بن عبد الله الهذلي .

الأعلم الشستموري : هو أبو الحجاج يوسف بن سليمان ، وهو غير الأعلم البطلبيوسى

النخوي. ولقب بالأعلم لأن شفته العليا كانت مشقوقة. ولد في شتنمروة المغرب سنة ٤١٠ هـ وجاء إلى قرطبة سنة ٤٣٣ هـ، وأخذ عن بعض شيوخها. ثم اتصل بالمعتمد بن عباد في إشبيلية ومدحه. وتوفي سنة ٤٧٦ هـ.

كان عالماً بال نحو واللغة والشعر، جيداً في القبط. وشرح بعض دواوين الشعراء. فمن كتبه: «شرح الأشعار الستة» من شعر المعلقات، و«شرح أشعار الحماسة»، و«شرح ديوان علقة»، و... (معجم الأدباء).

الاعمى التطييلي: هو أبو العباس (أو أبو جعفر) أحمد بن عبد الله بن هربة العنبيُّ (أو القبيسيُّ). شاعر أندلسيٌّ عربيٌّ، ولد في تطبلة ولكنه نشأ في إشبيلية وتوفي سنة ٥٢٥ هـ. تقوم شهرته في معظمها على المoshحات، فهو من أكبر أساتذتها. وموشحاته موزعة في المجموعات الشعرية الأندرسية كـ«دار الطراز» لابن سناء الملك، و«عدة الجليس» لابن بُشرى، و«جيش التوشيح» لابن الخطيب وغيرهم. وديوانه مخطوط كامل.

الأعيان: جمع عنِّي بمعنى السيد أو الشخص البارز في عهد الخلافة وفي عهود الأمراء، ولذلك ألفت كتب في الأعيان مثل «وفيات الأعيان». ويزد الإصلاح عن أبرز السكان في مركز بشري أو حي أو مدينة، وفي العصر العثماني غالباً الإصلاح أكثر تحديداً فأطلق على الذين كانوا يمارسون نفوذاً سياسياً لأول مرة. وكان لهم كيانٌ وظيفيٌ وكان الباب العالي يعتمد على الأعيان في رصد الاعتمادات للجيش وتزويداته بالمجندين. وكان الأعيان يدفعون ضريبة تدعى «أعيانية». وحين ازداد نفوذهم حاول السلاطين الإقلال من نشاطهم.

الاغاني: أضخم مصدر أدبي ظهر في القرن الهجري الثالث، كما أنه أهم مصدر لتاريخ الحضارة العربية. ومرجع مهم لأيام العرب وأخبارهم وأشعارهم.

اللهُ عَلَيْ بْنُ الْحَسِينِ أَبُو الْفَرْجِ الْإِصفَهَانِيِّ (ت ٣٥٦ هـ) جمع فيه ما عرفه من الأغاني التي كانت خيريةً للمغنين ينشدونها. وضم فيه أخبار منشدها، وشاعرها، والمجالس التي أنشدت فيها. وتعب في تصنيفه مدة خمسين سنة، وكتب فيه أربعة آلاف صفحة (مطبوعة). وهو يضم مئة صوت كان الرشيد قد أمر إبراهيم الموصلي مغنتيه وغيرها أن يختاروها له. ثم جاء الواثق فأمر إسحاق بن إبراهيم، فاختار له منها أفضل مما اختاره الموصلي، وأضاف إليها أصواتاً أخرى. فسار أبو الفرج مسيرته في التأليف.

فالكتاب تاريخًّا لموسيقى العرب وتاريخًّا لأدب العرب . عرضه بشقةٍ وتدقيق مع أستاذٍ مؤكدة . على أنه عرض الكتاب بذوق الشخصي الغارق بالخمر ومجالسه ، وبغيره المؤلف على تسلية القارئ . ويظل أغنى الموسوعات الأدبية القديمة ، ومصدراً ثرأً من مصادر الحياة الاجتماعية المترفة في عصره ، وسيجيلاً مستفيضاً لحياة الشعراء وأخبارهم وأخبار الخلفاء والأمراء . وذكاؤه قاده إلى اختيار فكرة الأغاني ليبني عليها كتابه . ولعل مذهبه الشعبي دفعه إلى الاستفاضة في وصف حياة القصور وما يعتريها من ترف في بغداد وفي غيرها .

أغاني رولان: هي أناشيد فرنسيَّة تعكي قصة الحرب التي كانت ناشبة بين العرب والفرنسيين أيام فتح الأندلس، وتحظى العرب الجبال لفتح فرانسيا . ورولان بطل خرافي من جنود «شارلمان» الملك وفرسانه . قُتل في جبال البرينه في محاربته للشكش أو للعرب .

الاعتراض عن الذات: نوع من الضياع الذاتي وسط المجتمع ، وفقدان الجوهر الإنساني الاجتماعي ، والانسحاق تحت وطأة أيديولوجية منافية لواقع فرد ما . وهو وجودُ المرء في مجتمعه لكنه غريب فيه مستثنٍ . والغرابة المادية دعا إليها ماركس . وقد أدرك بعض المفكرين والأدباء جسامته هذا الاعتراض فدعوا إلى حرية الإنسان كما عند هيغل وإنجلز وغيرهما في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع هذا القرن .

اغراض التشبيه: كثيرة منها ما يأتي :

١ - بيان إمكان المشبه ، وذلك حين يُسند إليه أمرٌ مُستغرب لا تزول غرابةه إلا بذكر شيء له كقول البحترى :

دَانَ إِلَى أَيْدِيِ الْعَفَّةِ وَشَابَعَ
كَالْبَدْرِ أَفْرَطَ فِي الْعُلُوِّ وَضَرَّهُ
لِلْمُعْصَبَةِ السَّارِينَ جَدُّ قَرِيبٍ

٢ - بيان حال المشبه ، وذلك حينما يكون المشبه غير معروف الصفة قبل التشبيه فيفيه التشبيه الوصف ، كقول النابغة :

كَانَكَ شَمْسَ الْمَلَوِّكِ كَوَاكِبَ
إِذَا طَلَّتْ لَمْ يَتَّمِّنْ كَوْكِبٍ

٣ - بيان مقدار حال المشبه ، وذلك إذا كان المشبه معروفاً بصفة قبل التشبيه معرفةً اجمالية ، وكان التشبيه يبيّن مقدار هذه الصفة . كقول المتنبي :

ما قُويَّتْ عِينَاهُ إِلَّا ظُنْتَا تحتَ الدُّجى نازَ الفرِيق حُلولاً

٤ - تقرير حال المشبه، كما إذا ما أُسند إلى المشبه ما يحتاج إلى التشكيت والإيضاح بالمثال، كقوله تعالى: «وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ بِشَيْءٍ إِلَّا كِبَاسِطٌ كَفِيَّةٌ إِلَى الْمَاءِ لِيَلْبِسْ فَاهُ وَمَا هُوَ بِالْغَوْهِ».

٥ - تزيين المشبه أو تقييحه. فمن التقييح قول أعرابي يذكر زوجته:

وَنَفَّثُ، لَا كَانَتْ، فَمَا لَوْرَأِيَتْهُ تَوْهُّمَتْ بَابًا مِنَ النَّارِ يُفْتَحُ
(البلاغة الواضحة)

أغراض الشعر: درجَ النقاد على أن أغراض الشعر العربي الأساسية هي التي جاءت في العصر الجاهلي وأهمها:

١ - الوصف: يدخل فيه وصف الأطلال، والحيوان، والصحراء، والطبيعة، والصيد. ثم زادوا فوصفو القصور والمباني.

٢ - النسب: هو التغزل بالمرأة زوجة أو محبوبة بشكل واعي أو تخيلي. وهو أكثر الأغراض رواجاً على مدى العصور. وزادوا فتغزلاً بالغلام.

٣ - الفخر: اعتزَّ العربي بشخصه، وقبيلته، وشعره. ورآه وسيلة للتباهي بين القبائل، وسلاحاً للدفاع به عن النفس كالسيف. ولعلَّ الشاعر يصلق فلا يجرؤ أن يكذب، ولكنه يستطيع أن يتحايل بمحاصفه على رفع نسب ذويه كما فعل جرير بأبيه. حتى إذا اخْتَلطَ العرب، وضعفَ النسب افتخرُوا بأعمالهم وأقلامهم.

٤ - الهجاء: إذا كان الفخر سلاحاً للدفاع عن النفس فإنَّ الهجاء سلاح الهجوم على الخصوم. فهم يهجوون القبائل، ويهجون الأشخاص. ثم غداً الهجاء عداء شخصياً أو وسيلة لكتب الرزق. وقد يهجو الشاعر الضيق النفس أمه وأباه ونفسه كما فعل ابن الرومي.

٥ - المديح: أشهر الأغراض الشعرية وأعمُّها، ولعلَّه أقربُها صدقَة. وأغلب مدائحهم للتكمُّل ونيل الهبات. وأشهرهم في هذا النابعة وأقلُّهم زهير. وصفات الممدوح الأساسية هي: الشجاعة، والكرم، والنجد، وحفظ الجوار. وكل ما يعتز به العربي. ثم ضعفت هذه الصفات فغدت مدحًا يشبه الغزل. لكن المديح الرصين - وإن كان تكملاً - هو في النصر على الأعداء كأبي تمام في المعتصم، والمتنبي في سيف

الدولة. على أن الأماء والعفيفي النفوس لا يمْدُحُونَ كأبي فراس والشريف الرضي.

٦ - الرثاء: هو نوع من المديح، ولكن مدح لم يتبعه مآثره. فإن كان من الأهل كان صادقاً، وتقلُّ قيمته كلما ابتعد عنه، حتى يصبح رسمياً أو عزاءً كتعزية أمير بفقد عزيز له. وقد يدمج الشاعر الرثاء بالمديح إذا مات الخليفة وتسمى ابنه أو أخوه مقايد الحكم.

٧ - الحكمة: لم تكن الحكمة يوماً غرضاً أساسياً في الشعر، وهي تجربة وقع بها الشاعر فاستنبط من خلالها تجاربها، وترجمها حكمة وصيغها بكلام موجز متماستك في شعره. كانت الحكمة ساذجة بريئة بعيدة عن العمق الفلسفى في المصور الأولى كما في شعر طرفة بن العبد، وزهير، وأغلبها كان في الموت، ونهل اللذات. ثم اتسع آفق الحكمة مع كثرة التجربة والثقافة والشعور بالغربة: ت والألم كما عند المعري. وازدادت الحكمة واحتللت بالنصائح والموعظات حين عم التشاوم، وظهرت الدعوات الصوفية.

الإغراق: هو الإفراط في القول كالوصف أو المدح. وهو المبالغة عند بعضهم.

أغربة العرب: وهم أربعة شعراء سودان شجعان جاهليون وإسلاميون. وهم أكثر من هذا العدد لكن هؤلاء الأربع هم الذين لقبوا بهذا اللقب. وهم:

عنترة بن شداد العبسي. سرى السواد فيه من جهة أمّه، وكانت حبشيّة زنجية تسمى زبيبة. والعترة: الذبابة السوداء الخضراء التي تعلق في أذني الدواب.

خفاف بن ندبة السلمي. سرى السواد فيه من قبل أمّه وبيلدته، لأنّه من حّرّة بني سليم. أدرك النبيّ وكان شاعراً. وهو عنترة من الشجعان. شهد مع النبي فتح مكة ومعه لواء بني سليم.

السلئيك بن السلكة. والسلكة أمّه، وكانت سوداء. كان أعدى الناس لا يُشَقُّ غباره، وأخباره في المدن والغارا مشهورة. ويمّن ضربت به الأمثال.

عبد الله بن حازم السلمي والمي خراسان لعبد الله بن الزبير. كان نهاية في النجدة والشجاعة، لكنه يخاف الفار أشدّ مخافة، وله في ذلك أخبار. (تمار القلوب)

الأغلب العجلاني: هو الأغلب بن عمرو. شاعر عربي ولد في الجاهلية وأسلم. ثم عاش في الكوفة ويقتل في معركة نهاوند سنة ٢١ هـ. وقد عمر حتى بلغ التسعين، ومع ذلك

فلا يُعدُّ من الصحابة. وهو من أطالي الرجز على نمط القصائد. ولم يبق من شعره سوى القليل، ولا يدلُّ ما بين أيدينا على تأثر شعره بالدين. (طبقات ابن سلام)
الاغلوطة التشخيص الوجوداني: أو ما يسمى بالتزعة العاطفية الزائفة باستعاراتها المتنقلة بالانفعالات عن البحر القاسي والسماءات المبتسمة والمياه الضاحكة... فهي إضفاء انفعالات الكائنات البشرية وسماتها على الأشياء غير الحية. وهذه الأغلوطة سواء اتفقت مع ما هو معقول أو لم تتفق فإنها قادرة على خلق تأثيرات جميلة. (معجم فتحي)
الأغنية: نص أدبي موزون يوضع كي يُغنى بمحاجة الموسيقي. ويشترط فيها طرافة الفكرة، وهي غزل غالباً. وتتميز بالرقعة الأسلوبية التي تتساوق مع الألحان. وهي قديمة عند الأمم، وتُغنى بشكل مفرد، أو جماعي، أو مع جوقة، وكثير من أدب اليونانيين القدماء من هذا النوع من النصوص الموزونة كأغاني بنداروس، ومن أدب اللاتينيين كأغاني «هوراس». والأغاني عند العرب كثيرة ولا سيما في العصر الأموي والعباسي. كما تضم مسرحيات شيكسبير بعض هذه الأغاني، ومثل ذلك في الأدب الفرنسي والإيطالي والإسباني.

الإفاضة: الاسترسال في الشرح والزيادة في التعبير بأكثر مما يستحقه المعنى، ولذلك هدف، كالتأكيد، والإغراء، والشرح، والإفهام.

الافتتاحية: ١ - في الأدب: مقال رئيسي في الصحفة أو المجلة يتولى رئيس التحرير صياغته، وينشره في القسم الرئيسي وفي كل عدد. ويكون كلامه تعليقاً على أهم حدث سياسي أو أدبي طارئ. ويتميز أسلوبه بالرصانة والحزم.
٢ - في الفن: قطعة موسيقية تعد لتكون مقدمة لعمل مسرحي. وكانت سابقاً قطعة من إحدى السيمفونيات.

الافتنان: افتَنَ في كلامه: أخذ في أنواع من البلاغة. والافتنان في علم البديع إتيان الشاعر بفنين متضادين في بيت واحد، وأكثر ما يكون في المدح والهجاء معاً، أو المدح والرثاء، أو الغزل والحماسة.

أفراسياب: بطل أسطوريٌ عند الطورانيين، وخصم بطل الفرس رُسْتم. وقد ورد ذكره في الشاهنامة في الحروب بين الأمتين، وفي الصراع والمنافسة بين البطلين المذكورين.
الأقرم: شاعر أندلسيٌ من القرن السادس الهجري، واسمُه محمد بن علي المُسيلي. والأقرم هو المحطم الأسنان.

أفروديت: إلهة الحب والجمال والإخصاب عند الإغريق. وهي ابنة «زيوس» سيد الآلهات من «ديونا»؛ أحببت إله الحرب «آرس» فخلفت منه «آروس»، وهو إله الحب. عُبدت كثيراً في قبرس وكثيراً في مصر، لكن شهرتها تخطت هاتين الجزرتين إلى اليونان قاطبة.

يُقال إنها إلهة سامية تدعى «عشتروت»، وهي نفسها «فينوس» عند الرومان. وعندما قدم لها «فاريس» التفاحة التي اختلفت عليها الريات كافأته بآن وهبته أجمل امرأة في العالم واسماها «هيلينا» التي من أجلها نشب حرب طروادة، فكان لزاماً على أفروديت أن تقف إلى جانب الطرواديين في حربهم. (في الأدب المقارن)

الأفغاني: هو جمال الدين الأفغاني (١٨٣٨ - ١٨٩٧) فيلسوف الإسلام في عصره، وصاحب الدعوة الإصلاحية في مصر. ولد في أسعد آباد بأفغانستان، وجال في الشرق والغرب فأحرز ثقافة واسعة. وهو خطيب مفوّه بالعربية، دعا إلى الوحدة الإسلامية. وتبعه في دعوته عددٌ من المفكرين والأدباء.

الأفلاطوني: نسبة إلى أفلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق. م) وهو اصطلاح معناه الروحاني كاملاً، والمتتحرر من الرغبة الجنسية، كما تشير عبارة الحب الأفلاطوني عادة إلى عاطفة حالية من الرغبة الجنسية. كما يطلق على نوع من النقد بالأفلاطوني، وهو يبحث عن قيم العمل الأدبي في صفات خارجية لا داخل العمل الأدبي نفسه.

الأفلاطونية: مذهبٌ فلسيٌ ظهر في إيطالية منذ القرن الخامس عشرَ بعد فهمهم لأفلاطون ولمبادئه. ويتبعهم فلاسفة فرنسة وإنكلترة. وتبين فيه فكرتان: الأولى في الجمال والحب. فأفلاطون يعتقد بأن الجمال مثالٌ مطلق أذلي أبدي، تُمثّلُ فيه الروحُ هذا الجمال وتترنّح إليه، وعن طريقه تبحث عن الحب الدنيوي، الذي هو بدوره عشقُ الجمال الجسدي الذي هو انعكاس لمثال الحب الروحي المطلق الأذلي الأبدي.

وال فكرة الثانية مبنية على أهمية الشعر في الخير، والأخلاق الذي يقود الأفراد والمجتمعات إلى الكمال. وهو الذي يغرس فيهم حب الأبطال والآلهة. ويحلّلُ أفلاطون من الشعر النافع والماجن، لأنَّ هذا النوع من الشعر يُميّز في النفس الطموح إلى الصفاء، والتطلع إلى المثل العليا. فالشعر تربية، وأخلاق، ومثل، وإلهام. والشعر يخاطب الأساطير فهو رمز. والشاعر يقول ما يقول وليس من عنده إنما هو إلهام رباني. وقد استطاع أفلاطون أن يصوغ أفكارهً بأسلوب شعرى رمزي مع كثير من الحكايات والمجازات. وعمّت آرائه بين الأدباء، وما زالت سائدة.

الإفلاطونية الجديدة: مذهب فلسي نشأ في القرن الثالث الميلادي في الإسكندرية، يستمد اسمه وبعض خصائصه من «أفلاطون». وهو المذهب الوحيد دون غيره من المذاهب الصوفية، يقوم على أصول فلسفية وغير دينية، ولم يتعرض للأخلاق. وأساس الأفلاطونية الجديدة: مذهب أفلاطون، والمسيحية، والصوفية الشرقية. أسسها أفلوطين في القرن الميلادي الثالث، وإن كانت مبادئها معروفة منذ القرن الأول حين أخذ الفكران: اليوناني والروماني بالانحلال، فثبتت البقية الباقية من فلسفة أفلاطون. ودعمها كل من «فورفوريوس» و«يامبليخوس».

وللأفلاطونية الجديدة رأيٌ في وجود العالم المترئي، وهم يرون أنه قائم على «الواحد» (الله) الذي هو علة العيال والبداً الأول. ويفصلون بين النفس وبقية الأشياء. ومن هذا «الواحد» فاض «العقل» الإلهي أو الذكاء الخالص، ومنه فاضت نفس العالم. فالنفس تتصل من الأعلى، بآفاق، ومن الأسفل بعادة.

وكان لها دور كبير في الأدب الغربي ولا سيما في القصص الرمزية التي ظهرت في العصور الوسطى، وفي الشعراء الفرنسيين في القرن السابع عشر، وفي دانتي، وفي شعر وردازورث.

الأفلج: شاعرً جاهلي اسمه سلامة بن العبيوب. والأفلج من الرجال هو المتباعد ما بين القدمين أو الثديين أو الأسنان.

أفلوطين: عاش بين ٢٠٥ - ٢٧٠ م. ولد في «ليكوبوليس» (أسيوط) بمصر. وهو زاهد وصوفيٌّ وفلاسفيٌّ. ألم بفلسفة الهند وفارس، ووُفقَ بينها وبين الفلسفة اليونانية والمعتقدات الدينية الشرقية بما فيها المسيحية. وتأثرت فلسفته بالأفلاطونية، لكنها تميّزت بنظرية الفيض التي تفسر الخلق بأنَّ الواحد (وهو الله) فاضت عنه المخلوقات، وأنَّ كمال الإنسان يتحقّق بتجرُّده من الجسد واندماجه مع الواحد، ومعرفته بالمشهود المباشر. جمعت تعاليمه تحت عنوان «الناسوعات»، فكان لانتشارها الوقع الخطير على الفلسفة والتصوّف من بعده. وقد شرّح تاسوعاته تلميذه «فورفوريوس».

افول الألهة: مصطلح يدل على التدهور والدمار مع اختلال وعثي، كوصف معركة «أوستريتز» في رواية «الحرب والسلام» لتولstoi.

الأفوه الأودي: هو صلة بن عمرو، من سعد العشيرة من اليمن. والأفوه لقب غالب عليه. كان سيداً في قومه وقائداً شجاعاً. وهو من مشاهير شعراء الجاهلية. وأكثر شعره

في الحماسة والحكمة، ولذلك عُدَّ من الشعراء الحكماء، والجاحظ يشكُّ في شعره. وكان النبي ﷺ ينهى عن رواية بعض شعره، ولا سيما القصيدة التي تثير العداوة والتزاع بين العرب، وتفضلُ عرب الجنوب على عرب الشمال، ومطلعها:

إذْ تَرَى رَائِيَ فِيهِ فَرَغَ وَشَوَّاتِي خَلَةً فِيهَا دُوازٌ

وله ديوان مطبوع. (الديوان. تاريخ الأدب)

إقبال: محمد إقبال الاهوري شاعر باكستانيٌّ مفكر (ت ١٩٣٨ م). يُعدُّ إقبال خاتمة الشعراء العظام الذين نظموا الشعر الفارسي في شبه القارة الهندية، وكان مقدماً على شعراء عصره. درس في إنكلترة وألمانيا، وطاف البلاد العربية والإسلامية، ووازن بين أُسس الثقافة الإسلامية وثقافة الغرب، ولهذا ظهر إيمانه من خلال قصائده.

يُعدُّ إقبال من بُنَاء باكستان ومصلحها. تتجلى أفكاره العميقة في دواوينه المشهورة عالمياً مثل «بِيَام مَشْرُق» أي رسالة المشرق، «زَبُور عِجم»^(١)، «أَسْرَار وَرَمَوز»، «أَرْمَانُ الْحَجَاز» أي هدية الحجاز، «جَاوِيد نَامَه» أي الرسالة الخالدة.

الاقتباس: ١ - معناها طلب القبس، وهو الشعلة أو الجمرة من نار أخرى (كما في الآية ١٠ / سورة طه). ثم استُعيرت الكلمة لطلب العلم. أما معناها في علم البلاغة فهو أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث دون الإشارة إلى ذلك. فإذا أُشير إلى المقتبس منه سُمي ذلك «عَقْدًا». وإذا كان الاقتباس من الشعر سُمي ذلك «تضميناً». والاقتباس قد يستخدم من غير أن يشعر المرء أنه من القرآن كقول الحريري: «أَنْتُمْ بِتَأْوِيلِهِ»، و«أَمْيَزْ صَحِيحَ الْفَوْلِ مِنْ عَلِيهِ».

وقد يرفض بعض العلماء الاقتباس في الشعر، إلا إذا كان الشاعر حسن النية. على أنه من المحظوظ تحريف كلامِ الخالق، أو استخدامه في المجنون، إلا أنَّ الشعراء تهاونوا واستخدمو الاقتباس بهذين الشكليين رغم التحظير.

٢ - وهو أن يستخدم الأديب كلاماً لغيره شاهداً وتأييداً، شريطة أن يضعه بين علامتي التنصيص، ويشير في الحاشية إلى المصدر الذي اقتبس منه.

٣ - وهو إعادة صياغة نصٍّ أدبي؛ كان يحوّل الأدب المسرحي إلى قصة. أو يعيد كتابة نص قديم بأسلوب حديث.

(١) بِيَام مَشْرُق: معناها رسالة المشرق. زَبُور عِجم: معناها زبور العجم.

٤ - نقل نص أجنبي مع التصرف في أصله، شريطة لا يخل بالمضمون كثيراً.
الاقتباس الاستهلاكي: هو أن يعمد الأديب إلى اقتباس فكرة من كتاب غيره قبل أن يبدأ بدراسته تأييداً لما يريد استعراضه.

الاقتراف: هو أن يفترض الأديب مفردات مناسبة لبحثه من لغة أخرى. فإن كانت المفردات مما كان معروفاً ومتداولاً دعيت معرّبة. لكن بعض اللغويين يرى أن الاقتراف مرادف للتعرّيف، فالفرس افترضوا من العرب أكثر من ثلث لغتهم، والعرب افترضوا منهم أسماء تدل على جوانب حضارية كأسماء الأزهار، وأوصاف الخمور، والألبسة، والأطعمة.

الاقتصاداد: مصطلح أدبي يشير إلى استخدام المفردات بشكل مقصود وكاف للتعبير عن الأفكار المطلوبة. وهو مرادف للإيجاز ضد الإسهاب. فأسلوب أرنست همينغواي وبعد الحليم عبد الله يتصنف بالاقتصاداد، بينما أسلوب طه حسين وشارلز ديكتر يتصنف بالإسهاب. على أن الشعر أكثر ميلاً للاقتصاداد من الترث.

الاقتضاب: هو الانتقال من غرض شعري إلى آخر في القصيدة من غير حسن تخلص (انظره) أو تمهيد له.

اقرب الموارد: قاموس لغوي جمعه سعيد الشرتوني (١٩٢٠) عن آنمة اللغة. وسماه **وأقرب الموارد في فصح العربية والشوارد**.

القصوصة: مصطلح فرنسي يُشبه القصة القصيرة أو الحكاية الموجزة بشرط أن ترتبط أجزاؤها فيما بينها ارتباطاً وثيقاً، وتقلصُ أحدها قدر المستطاع مع الحفاظ على عنصر التشويق. ومن أبرز من اشتهر بكتابه **القصوصة**: جي دي موباسان، غونته، هنري فون كليست، وجيو凡ي بوكاتشيو. ومن العرب: محمود提مور، وألفة الإدليبي.

الإعداد: في علم العروض: اختلاف أعاريض القصيدة. وأكثر ما يقع في البحر الكامل.

الإقناع: شكل من أشكال المجادلة للوصول بها عن طريق الحث إلى الإقناع وتحقيق هدف معين. ويحاول الإقناع أن يهبي السامعين أو القراء لفعل شيء أو للاستجابة له بشكل إيجابي. وسيندفع المتلقى إلى التفكير والاندفاع إلى المعرفة بشكل فعال في اتجاه معين. ومهمما استخدم الإقناع أشكالاً من الاستدلال، لكنه يجمع عادةً بين مخاطبة العقل ومخاطبة العواطف. ونجد في الخطابة شكلاً رائعاً من الإقناع (معجم فتحي).

الإقناع: هو في علم العروض اختلاف حركة الروي بالضم والكسر. وهو من عيوب الفافية.

الأقىشر الأسدى: هو أبو معرض المغيرة بن عبد الله. ولقب بالأقىشر لأنَّه كان أحمر الوجه. يُروى أنه عمر طويلاً، فقد ولد في الجاهلية ووفد على عبد الملك. كان خليعاً ماجنا من أهل الكوفة، مدمناً لشرب الخمرة، فاسدُ الخلق والدين. وهو شاعر وجاذبي، فصيح عذب، ولكن في شعره الفاظ مولدة ولحن أحياناً. معظم شعره في الخمر، وله شعر في المدح، والهجاء، والمجون.

الأقىصر: تصغير الأقصر، أي ذو العنق الغليظ أو القصير. صنمٌ من أصنام العرب في الجاهلية، على هيئة إنسان كان يعبد في مشارف الشام.

أكاديمي: ١ - بحث جديٌ مكتوبٌ بصيغة علمية دقيقة كرسائل الماجستير والدكتوراه.
٢ - انظر أكاديمية.

أكاديمية: مدرسة فلسفية أسسها أفلاطون عام ٣٨٧ ق.م في بستان «أكاديموس» بأثينا لتدريس الفلسفة والرياضيات. وقام على إدارتها تلاميذه من بعده. ثم أطلق اسم «أكاديمية» على بعض المجتمع العلمية والمعاهد الأدبية، كالacadémie الفرنسية التي أسسها ريشليو عام ١٦٣٥، وأكاديمية الفنون الجميلة في باريس... وأكاديمية الفنون الجميلة بدمشق. كما تطلق الكلمة على الجامعة والكلية.

الاكتفاء: نوعٌ من المجاز. هو أن يتحذف الشاعر من البيت شيئاً يستغني عن ذكره بدلالة العقل عليه، كقول الشاعر:

فإنَّ المنية من يخْشَها فسوف تصادفه إنما
أي: إنما توجَّه، وكقوله تعالى: **(وَاسْأَلِ الْقَرِبَةَ)**. وهو من بلاغة العرب، وفي
الشعر القديم والمحدث منه كثير.

اكثم بن صيفي: حكيمُ العرب في الجاهلية وأحد المعمرين. أدرك الإسلام، وقصد المدينة يريد النبي مع قومه فمات في الطريق. قال المفسرون: وهو المعنى بالآلية: **(وَمَن يَخْرُجُ مِن بَيْتِهِ مُهَاجِراً إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ يَدْرُكُهُ الْمَوْتُ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ)**. وأخباره كثيرة (ت ٩ هـ).

الإكفاء: هو في العروض اختلاف الروي بحرف متقاربة المخارج الصوتية كالراء واللام،

أو كالميم والتون في القصيدة الواحدة، وهو عيب عروضي، يكثر في الروي الساكن.

الإكليل: اسم يطلق على جملة من صور السماء، هي :

١ - يطلق على ثلاثة أنجم في برج العقرب.

٢ - الإكليل الشمالي: ثمانية أنجم خلف عصا العواء، ويُطلق عليها «قضعة المساكين». واسمه باللاتينية «كورونا - Corona».

٣ - الإكليل الجنوبي: صورة من صور السماء تتألف من ثلاثة عشر نجماً صغيراً. وتسمى كذلك «القبة» أو «أدحني النعام». وهو في اليونانية «ستيفانوس نوتبيوس».

الببير أديب: شاعرًّا أديب وصحفي مشهور. أسس مجلة «الأدب» باسمه وأصدرها في بيروت منذ ١٩٤٢. وهو من مواليد المكسيك، وزاول الصحافة بمصر. اختير عضواً في علد من الأكاديميات.

الالتباس الدلالي: احتمال الكلام لأكثر من معنى، قد يكون نتيجة للتعقيد المعنوي الذي يستخدمه الشاعر.

الالتباس النحووي: احتمال الكلام لأكثر من معنى بسبب التركيب النحوي، مثل؛ قابلت المعلم سرعاً، و«سرعاً» حال قد تكون للمعلم، وقد تكون لي.

الالتزام: مصطلح أدبي وفي معاصر يدعوه إلى وجوب إحساس الأدباء والفنانين بالمسؤولية أمام مجتمع ووطنه، وهم يرفضون جعل الأدب والفن تسلية يُرسلُ بحرية، ويرؤون أنَّ الأديب الملزِم هو المقدَّر لمسؤوليته نحو وطنه وأمته.

على أن الالتزام كان معروفاً في الأدب العربي القديم، ويعتَبَرُ في شعراء الخارج، وشعراء آل البيت، الذين حصروا جهودهم الأدبية في قضية تبنُّوها واعتقدوا جدواها. وغيرهم من وقفوا أدبهم على مبدأ معين ودافعوا عنه. بل إن بعضهم لقي حتفه في سبيل مبدئه كابن المقفع، وبعض المتتصوفة من أصحاب مبدأ الاستشراق كالشهروزري. إلا أنَّ أعمال هؤلاء كانت فرديةً ولفكرة معينة ارتآها.

وإن فكرة ارتباط الأدب والفن بقضايا الأمم وتحديد مصيرها خلقت جدلاً حاداً بين أنصارها وأنصار دعوة «الفن للفن» أصحاب الدعوة المطلقة لحرية القلم والريشة؛ إذ رأى هؤلاء أن الالتزام يقيِّد الحرية ويحدُّ من الإبداع. في حين أن أصحاب الالتزام يُحسنون بأن عليهم واجباً هو الإحساس بالقضايا التي يعانيها شعبهم.

الالتفات: أن يكون الشاعر آخذًا في معنى، ثم يعرض له غيره، فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به. ثم يعود إلى الأول من غير أن يخلُ في شيءٍ مما يشدُّ الأول. وسماه بعضهم الاستدراك، وأخرون يدعونه الاعتراض، مثل قول كثيرون:

لَوْ أَنَّ الْبَاخِلِينَ، وَأَنْتَ مِنْهُمْ، رَأَوْكَ تَعْلَمُوا مِنْكَ الْمِطَالِ

الحان السواجع بين البادي والمراجع: كتابُ أَفْلَقَ صَلَاحُ الدِّينِ خَلِيلُ بْنِ أَيْكَ الصَّفْدِيِّ (ت ٧٤٩) جمعٌ فيه مکاتباته ومشاعراته بين فضلاء عصره، ورتبها على حروف أسمائهم.

الإلغاز: علمٌ يُعرف منه دلالةُ الألفاظ على المراد دلالةً خفيةً في الغاية بحيث لا تنبو عنها الأذهان السليمة، بل تستحسنها وتُشرح إليها بشرط أن يكون المراد من الألفاظ الذوات الموجودة في الخارج، وبهذا يفترق عن المعنى. والغرض فيهما الإخفاءُ وسترُ المدلول الخفي.

والألغاز جمع لغز، وأصله الحفرةُ الملتوية يحفرها اليُربُوعُ والضُّبُّ والفار بشكلٍ مفزعٍ بعدة أبواب. فإذا طلبها المرء بعصاه من جانبٍ نفت من الجانب الآخر. ثم استعملوه في الإثبات بالعبارة يدلُّ ظاهرها على غير الموصوف بها، ويبدل باطنها عليه. وهي من قبيل الملاحن (أنظرها). ومشاركة المعجمي والأحاجي من حيث التعمية إلا أن بينها فرقاً في الاعتبار والاصطلاح عند المتأخرین.

وقد يقعُ الإلغاز بالمعنى فتسمى «أبيات المعاني» لأنها لا تفهم من أول وهلة. وقد يقع في اللطف أو التركيب أو الإعراب. وقد ألقوا في ذلك كتاباً. وهو علم عَرَفةُ العرب من الجاهلية؛ فقد أنشأ ابن سلَامٍ لأبي دؤاد الإيادي:

ربُّ كَلْبٍ رَأَيْتُهُ فِي وَنَاقٍ جَعَلَ الْكَلْبَ لِلْأَمِيرِ جَمَالًا
ربُّ ثُورٍ رَأَيْتُهُ فِي جَحْرِ نَمْلٍ وَقَطَّاءٍ تَحْمَلُ الْأَثْقَالًا

فالكلب الحلقة في السيف، والثور ذكر النمل. والقطاء من الدابة: العجز ومركب الرُّدِيف. وانتشرت الألغاز كثيراً في العصور المتأخرة، وأقبلوا عليها لتنطية معانيهم السطحية. وتطورت حتى عُدت من فنون المراسلات والفكاهة والرياضة الذهنية. ودخلت في أسماء بعض الأنبياء، والصحابية، والمسائل الفقهية، وبعض الأشياء العادمة كقول الحصকي (ت ٩٢٥ هـ) في الثلج:

اسْمُ الَّذِي الْغَزْنَى يَطْفَى شَرَارَ الْمَهْبَتِ

مقلوبه مصحفاً وجده في حلب

(وانظر: المدلول الخفي). (آداب الرافعي. كشف الظنون)

الف ليلة وليلة: عنوان أشهر مجموعة قصصية عند العرب. أصلها من بلاد فارس وكانت تدعى عندهم «غزار أفسانه» أي الف خرافة. ولا يمكن أن يلتفها شخص واحد، ولعل فئة من الأشخاص من عدد من الشعب كانوا عوناً على جعلها بهذه الصورة النادرة. أول من أشار إليها النديم في «القىهرست». بطلة الأقصاص «شهرزاد» أي ابنة البلد، والأمير فيها «شهريار» أي أمير البلد. وحين تُرجمت إلى العربية - في مصر - أضاف مترجمها كثيراً من الأفكار والخيالات والقصص التي جرت في بغداد في العصور العباسية. ومع أن الترجمة جرت من الفارسية إلى العربية فإنَّ أغلب القصص من أصل هندي، ولا سيما ما جرى في القصة الأولى، في خيانة زوجي الأمرين الآخرين التي انتهت برحمة أحدهما، وهي تشبه قصة «كاتها سارت ساكارا» الهندية، وغيرها من القصص. كما أن دمج قصة في قصة من خصائص الأدب الهندي كما في «المهابهارتا» و«كليلة ودمته» (انظرهما).

والباعث الأول على تأليف ألف ليلة وليلة ثانية المتهور عن عزمه وكتب الوقت. ثم تسلية الناس ووعظهم عن طريق سرد حكايات تناسب المقام. فإن لم يجد المؤلف (أو المترجم) قصة في الأصل الهندي ذكر قصة ملكٍ فارسي مثل حكاية أردشير وحياة النفوس، أو قصة عربية مثل قصة حسن البصري، وأخبار هارون الرشيد، وحكايات أبي نواس، وأبي دلامة. كما أن المطلع على الأصل يكتشف أن بعض الحكايات مُفْحَّمة عليها مثل قصة «فروسية عمر بن النعمان وولديه» وقصة «شول وشمول».

وقد ألفها شخص اسمه يوسف في عصر المماليك بمصر، وهو الذي تكفل الإضافات. والأسلوب الانحطاطي يؤكّد ما ذهبنا إليه. أما في العصر الحديث فقد عُرِفت في الغرب، وطبعت قبل أن تطبع النسخة العربية، ولا سيما النسخة الفرنسية والتي صدرت عام ١٧٠٤ - ١٧١٧ م باثنين عشر مجلداً. وأول طبعة عربية كانت في بولاق (مصر) عام ١٨٣٥ م. وأخرجت مطبعة الآباء اليسوعيين طبعة أخرى بين ١٨٨٨ - ١٨٩٠ م. ومن النسخة العربية تُرجمت إلى اللغة الإنجليزية وغيرها من اللغات الغربية.

(وانظر: شهرزاد).

الألف باء: مرتبة الألف باء العربية بمراحل، أولها الترتيب الأبجدي (انظر: أبجد). ثم الترتيب الذي اتبعه الخليل في كتابه «العين» وهو بحسب مخارج الحروف؛ بدءاً من أعمق حرف حلقي وهو العين إلى آخر حرف شفوي وهو الميم، ثم أضاف حروف العلة. وترتيبها عنده: ع. ح. هـ. خـ. غـ. قـ. كـ. جـ. شـ. صـ. ضـ. مـ. زـ. طـ. دـ. تـ. ظـ. ذـ. رـ. لـ. نـ. فـ. بـ. مـ. وـ. أـ. يـ.

وبعده عدد من علماء اللغة كالازهري في كتابه «التهذيب» وابن سبده في «المحكم». ولما رأوا هذا الترتيب عираً اتبعوا الترتيب الألف بائي (أـ. بـ. تـ. ثـ...) وضموا الحروف المتشابهة إلى بعضها ليسهل حفظها، وجعلوا الحرف المهم مقدماً على الحرف المعجم، وأنهوا الحروف بحروف العلة. وهذا الترتيب هو الذي اقتبسه الغرب عن العرب. والاتجاه اليوم يرمي إلى تسميتها «الأبائية». وهذا يختلف عن ترتيب المغاربة لحروف الهجاء.

الألفاظ الشعرية: هي الألفاظ التي ينتقلا الشاعر في نظمه، وهي غير ما يختاره في حديثه العادي. من شأنها أن تكون موجة، مصورة، قليلة التداول، تدل على أن الشاعر انتقاماً لغرضه ومعناه. إلا أن العصر الحديث أهل هذا النوع من الانتقاء، واختار من الواقع ألفاظاً محملة بشحنة انتفالية ذات حيوية؛ فالشاعر القومي ينتقي ألفاظاً ملهمة للمساعر، والشاعر الوطني أو الاجتماعي يحرص كذلك على انتقاء الألفاظ الموجية بموضوعه. على أن ظاهرة الانتقاء الأولى والثانية زالت وغدت لغة الشعر، ولغة التشر، ولغة التخاطب واحدة.

الألفاظ العامية: أطلقت على الألفاظ التي يستخدمها العامة التي أصلها فصيح، ولكنهم حوروا نطقها ولقطها بشكل يناسبهم. وتختلف الألفاظ العامية من بيته إلى أخرى داخل كل منطقة عربية؛ فما هو عامي في بلاد الشام مختلف مما هو عامي في المغرب أو مصر. وتختلف الألفاظ العامية من حيث النطق كذلك داخل المنطقة الواحدة أيضاً؛ فالاختلاف بين عامية دمشق، وبيروت، وحلب، والجزيرة.

ويدخل في دائرة الألفاظ العامية نوع من الألفاظ الدخلية؛ ففي عامية العراق ألفاظ كردية، وفارسية، وأشورية. وفي عامية بلاد الشام ألفاظ آرامية، وتركية وفارسية. وفي عامية مصر ألفاظ كثيرة مما خلفه المالك والأقباط، تاهيك عن اختلاف النطقي الكبير بينها وبين سائر المناطق العربية.

الألفاظ الكتابية: كتاب وضعه عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني، وختلفوا في نطق الكلمة الثانية؛ فمنهم من شدّ الناء، ومنهم من حفظها. وكان من الكتب المدرسية التي يتدرّب عليها التلاميذ في مادة الإنشاء، لأنّه كتاب لغوٌ حوى أصنافاً من الألفاظ بحسب معانٍها.

الalfiyah fi al-nihy: نظمها جمال الدين محمد بن عبد الله المعروف بابن مالك النحوي (ت ٦٧٢ هـ)، جمع في ألف بيت رجز مقاصد العربية وسماها «الخلاصة». ولها شروح كثيرة.

الإلقاء: فَيُقْضِي حَسَنُ الْبَيَانَ فِي الْكَلَامِ حِينَ الْإِلْقاءِ، وَمِنْ شَرائطِهِ: دَقَّةُ فِي إِخْرَاجِ الْحُرُوفِ مِنْ مَخَارِجِهَا الصَّوْتِيَّةِ، انتِقَاءُ الْأَلْفَاظِ الْمُعَبَّرَةِ عَنْ مَؤْذَاهَا، اخْتِيَارُ الْعَبَاراتِ الْمُنَاسِبَةِ الْمُؤْثِرَةِ فِي النَّفْسِ، بِرَاعَةً فِي اِنْدِمَاجِ الْمُلْقِيِّ بِنَوْعِ الْجَمْلِ الَّتِي يَتَقَيَّهَا مِنْ خَبْرِيَّةِ إِنْشَائِيهِ؛ مِنْ تَقْرِيرٍ وَتَسْأُولٍ، وَعَرْضٍ وَنَفِيٍّ. وَهَذَا الْفَنُ مُخْتَصٌ بِالْمُحَاخِرِينَ وَالْمَدْرُسِينَ.

القب الشعراً: ذكرها الجاحظ فقال: والشعراء عندهم أربعة طبقات: فاولهم الفحل الخنزيد، والخنزيد هو الثامن. ودون الفحل الخنزيد، الشاعر المفلق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشعورو. فالخنزيد هو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره. وسئل رؤبة عن الفحولة قال: هم الرواة. والمفلق: الذي لا رواية له إلا أنه موجود كالأول في شعره. والشاعر فقط هو الذي يكون فوق الرديء بدرجة. أما الشعروُر فهو لا شيء.

وقال: سمعت بعض العلماء يقول: الشعراً ثلاثة: شاعر، وشوير، وشعورو. وأول من شُمي بالشوير امرؤ القيس؛ سماه به محمد بن حمران بن أبي حمران. وقد شُمي بعده بذلك نفر منهم: المقوف شاعر بن حميس، وصفوان بن عبد ياليل من بني سعدي.

وقال صاحب المخصص: قال أبو زيد: العرب تقول: خطيب مصفع وشاعر مرقع. فالمصفع: الذي يأخذ في كل صفع من الكلام، أي ناحية منه. والمرقع: الذي يصل الكلام بعضه بعضٍ يرقع ما انخرق منه. وبهذا قيل للشعر نظام، لاتصاله واتساقه، فكان هذا اللقب نشأ عندهم في أوائل العهد بإطالة الشعر.

(البيان والتبيين. المخصص)

الإلعام: انظر: الإيماء.

الإلعام: نوعٌ من السرقات الأدبية، وهو بأن يُغَيِّر الشاعر على معنى غيره من تقدمة أو عاصره دون أن يستخدم الفاظه كلها أو بعضها. وقد وقع فيه كبارُ الشعراء كأبي تمام، وأبي نواس، والمتني.

إله الحب: وهو الذي يدعوه الإغريق «كيوبيد». واستخدامه مرادف للرغبة والحب الحسّي. كما أنه يشير إلى «الليسيدي»، أي الطاقة الجنسية.

إله الحرب: هو الإله أرس بن زيوس وهيرا في أساطير اليونان. كان يمتاز بالشجاعة والمهارة والصبر في المعارك. أحب «أفروديث» ووقف معها في حروب الطرادين. ويدعوه الرومان «مارس».

إله الشمس: عبد الشمس قديماً واعتبروها إلهاماً، وما زال بعض الأقوام يعبدونها. ويعتلونها عنصر الذكرة في الطبيعة لذا صوروها في هيئة ثور أو حصان. وهو عند المصريين: آمون، ورع. وعند الإغريق: أبولو، وهيليوس. ومن عبدوها: أقوام في الهند، وإفريقية، والبابليون، والفرس، الهنود الحمر....

الإلهام: ١ - من الفعل لهم، ومعناها لغة ابتلأ أو ازدرأ. ووردت في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى: «فَالْهُمَا فِي جُنُونٍ وَّقُوَّاهَا». وفي تفسير الطبرى أنَّ اللهَ بِئْنَ لِلنَّفْسِ مَا يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تَأْتِي أَوْ تَذَرَّ مِنْ خَيْرٍ أَوْ شَرٍ. ورأى آخر هو أنَّ اللهَ جَعَلَ فِيهَا فِجُورَهَا وَقُوَّاهَا. ثُمَّ تَطَوَّرُ الْمَعْنَى لِيُصْبِحَ مَا لَهُ اِتَّصَالٌ بِالْاِعْتِقَادِ فِي الْأُولَىِ، وَبِأَنَّ النَّاسَ يُلْهَمُونَ إِدْرَاكَ اللَّهِ. وَالْأُولَى هُمُ الَّذِينَ يُلْهَمُونَ لَأَنَّ قُلُوبَهُمْ قَدْ طَهَرَتْ وَاسْتَعْدَتْ لِذَلِكَ.

والإلهام يختلف عن العلم العقلي، لأنَّه لا يكتسب بالتأمل والنظر، بل يتَّزَلُّ فجأةً على المُلْهَمِ، من غير أنْ يَعْرُفَ كَيْفَ نَزَلَ عَلَيْهِ وَمَنْتَ وَلِمَاذَا؟

فالإلهامُ فيضٌ ربانيٌّ، ويختلفُ في ذلك عن الوحي، في أنَّ الْمَلَكَ يأتِي بالوحي في حين أنَّ الإلهامَ يكونُ من غير ملكٍ، كما أنَّ الإلهامَ يختلفُ عن الوسوس، لأنَّ الوسوس يأتي عن الشيطان، وفي أنَّ الإلهامَ للخير، والوسوسَ للشر.

(مفآتيح الغيب. لسان العرب)

٢ - وَيُعرَّفُ الصَّوْفِيَّةُ بِأَنَّهَا مَا يُلْقَى فِي الرُّوْعِ بِطَرِيقِ الْفَيْضِ، وَمَا وَقَعَ فِي الْقَلْبِ مِنْ عِلْمٍ. وَهُوَ يُدْعَى إِلَى الْعَمَلِ مِنْ غَيْرِ اسْتِدْلَالٍ بِآيَةٍ وَلَا نَظَرٍ فِي حِجَّةٍ. وَهُوَ حِجَّةٌ عَنْ الصَّوْفَيْنِ وَلَيْسَ بِحُجَّةٍ عَنْ الْعُلَمَاءِ.

٣ - ويعرفه المحدثون بأنه ما يظنه الأديب رسالة شفهية أملتها عليه قوى خارقة. ولكنهم يعودون فيمزجون تعريفهم بتعريف القديمة فيقولون: إنه تفسيرٌ ماورائي ومنطلقٌ غيبيٌ، مبعده قوى عليا توحى به، وتتوفر للنخبة المواتِ، لأن الأدب ليس من صنع البشر، وأن البشر ليسوا سوى نقلةٍ ووسطاءً لعرض هذه القوة الخارقة. بمعنى أنهم يستشعرون تواصلًا بين أعماقهم الباطنة، وما فيها من معرفةٍ واستبصارٍ من مصدر علوي.

الإلهام الشعري: هو سموٌ في الذهن والروح يسبق مرحلة النظم، يحسُّ به الشاعر، ويتصور أنه يتلقى إلهاماً من مصدر علوي أو من الجن. ويُستخدم التعبير اليوم أحياناً بشكلٍ ساخر (انظر: الإلهام).

إلياذة هوميروس: وهبَتِ الآلهةُ «تفاحة ذهبية» حكماً من قبلها، وخَيْرَهُ في تقديمها لمن ي يريد. فاختار فتنَجْ جميلاً اسمه «فاريس». وحار فاريس في أمر إهداء التفاحة. وفي هذه الأثناء حام حوله ثلاتٌ من الإلهاتِ الجميلاتِ، متسابقاتٌ إلى إغرائه، ونوازلِ التفاحة الذهبية منه. في حين أن فاريس مغمُرٌ باللهة غيرهن. فوعدهن أفروديت إلهة الحب بأن تزوجه أجملِ الفتياتِ إن وهبها التفاحة. ثم أخبرته بما أسعده وقالت له: إنه ابن «فريام» ملك طروادة. فسار فاريس لتوجهه إلى طروادة، واجتمع شمله بأسرته. هذا هو القسم الأول من الملحة.

يبدأ القسم الثاني بأنَّ أخير فاريس بأنَّ له عمةً ذات بناةٍ من أجملِ بناتِ الدنيا، فسافر إلى «إسبارطة» على أمل أن يتزوج بواحدةٍ منهم، لكنه وقع في حبِّ «هيللينا» زوجة ملك إسبارطة فهربا معاً. فهاج الملك وأصدقاؤه لنصرة شرف الملك.. ومن أصدقائه «آغا منون» و«آخيل» بطل إلياذة.

ويركب الجنوُّ البحر لاستعادة الملكة وقتل فاريس، فيمرون بمحاصيل وأهوالٍ ورياحٍ هوجاء. وفي النهاية يصلون إلى طروادة. وتبرز براعةُ هوميروس في وصف الأبطال والمعركة، وتلعب الآلهة دورها في إثارة البحر وتهديته، وفي مشاعر آخيل. وفي النهاية يدعون «حصان الإسبارتين» على أسوار طروادة عقدة الملحة، وبددخول الحصان المدينة واحتلالها تنتهي إلياذة ، بعد أن يقتل فاريس وآخيل.

كتب هوميروس إلياذة بستة عشر ألف بيت وهو في عنفوان شبابه. والإلياذة أشهر ملحمة في العالم، ولكنها ليست أطول ملحمة، فاطرط منها «الرامايانا» و«الشاهنامة» (انظرهما).

ومن الجدير بالذكر أن هوميروس استفاد كثيراً من التراث المصري، فالمعروف أنه زار مصر، وأفاد كثيراً من أساطيرهم.

إلياس فرحات: من أدباء المهجـر الجنوبي في أمريـكا. ولـد في كفرشـيمـا بـلـبـانـ عـام ١٨٩٣، وهـاجـر إـلـى البرازـيل عـام ١٩١٠. شـارـك الـآمـ شـعبـهـ، وأـسـهـمـ بـشـعـرـهـ الوـطـنـيـ. فـي شـعـرـهـ رـقـةـ أـسـلـوبـ، وـدـقـةـ وـصـفـ، وـصـدـقـ عـافـةـ.

أليصاباتي: هو نسبة إلى الملكة «إليزابيت»، ويشير في الأدب البريطاني إلى مرحلة من عصر النهضة أثناء حكم هذه الملكة من ١٥٥٨ - ١٦٠٣. وكان عهـداـ اـزـدـهـرـ فـي الـاقـصـادـ، وـالـتوـسـعـ، وـالـجـدـلـ الـديـنـيـ. وقد وصلـتـ فـي الـدرـاماـ وـالـأشـعـارـ الغـنـائـيـةـ إـلـى أـعـلـى مـسـتـوـيـاتـهاـ.

الآم: أشهر رواية للكاتب الروسي مكسيم غوركي (انظره)، نشرـها عـام ١٩٠٨. وكان قد أـلـفـهاـ عـقـبـ خـروـجـهـ مـنـ السـجـنـ، وـنـشـرـهـ تـابـاعـاـ فـي مـجـلـةـ «ـالـعـرـفـ»ـ الـرـوـسـيـةـ، فـأـقـبـلـ عـلـيـهاـ النـاسـ كـثـيرـاـ. وهي تـصـوـرـ حـالـةـ الـفـقـرـ الـمـدـقـعـ لـلـشـعـبـ فـي شـخـصـ «ـبـلاـجيـ فـلاـسـوفـاـ»ـ بـطـلـةـ الـرـوـاـيـةـ الـمـعـدـمـةـ، وـزـادـ مـنـ آـلـاهـاـ زـوـجـهـ الـجـلـفـ السـكـيـرـ. وـعـاشـتـ مـعـ اـبـنـهاـ بـولـسـ بـعـدـ وـفـاةـ زـوـجـهـ عـيـشـةـ أـفـضـلـ؛ فـقـدـ كـانـ بـولـسـ عـامـلـاـ مـتـقـفـاـ مـؤـمـنـاـ بـالـثـورـةـ لـمـحـارـبـةـ الـجـهـلـ، وـالـفـقـرـ. وـتـرـعـمـ بـولـسـ حـرـكـةـ الـتـوـعـيـةـ مـعـ لـفـيـفـ مـنـ أـصـحـابـهـ الـذـينـ كـانـواـ يـجـتمعـونـ فـيـ مـنـزـلـهـ. وـأـدـرـكـتـ الـآـمـ مـاـ يـقـومـ بـهـ هـؤـلـاءـ الشـيـانـ، وـتـبـتـ فـكـرـةـ الـبـحـثـ عـنـ الـحـرـيـةـ.

وـحـينـ سـجـنـ اـبـنـهـ تـابـعـتـ الـآـمـ رسـالـةـ اـبـنـهـ فـيـ الـاجـتمـاعـاتـ، وـتـنـفـيـذـ الـمـهـمـاتـ، وـتـوزـيعـ الـمـنـشـورـاتـ. إـلـاـ أـنـ الشـرـطةـ كـانـتـ لـهـ بـالـمـرـصـادـ، فـقـبـضـوـاـ عـلـيـهـاـ وـأـهـانـهـاـ، وـدـاسـوـهـاـ بـأـقـدـامـهـ. فـنـدـتـ فـيـ النـهاـيـةـ رـمـزاـ لـلـحـرـيـةـ وـلـلـثـورـةـ.

استطـاعـ مـكـسـيمـ أـنـ يـفـلـسـفـ الـثـورـةـ الـرـوـسـيـةـ، وـيـصـوـرـ الـصـرـاعـ الـطـبـقـيـ مـنـ وـرـاءـ هـذـهـ الـآـمـ. فـكـانـ ثـورـةـ الـآـمـ إـيـدانـ بـثـورـةـ الـأـبـنـاءـ.

أمـ الرـجـنـ: قـصـيـدةـ رـجـزـ اـشـتـهـرـتـ فـيـ الـأـرـجـازـ، وـهـيـ لـاـمـيـةـ أـبـيـ النـجـمـ العـجلـيـ (تـ ٩٧ـ هـ). وـرـوـيـةـ بـنـ العـجـاجـ الرـجـائـيـنـ هـوـ الـذـيـ أـسـمـاـهـ إـعـجـابـاـ بـهـ. وـمـطـلـعـهـ:

الـحـمـدـ لـهـ الـوـهـوـبـ الـمـجـزـلـ. أـعـطـيـ فـلـمـ يـتـخلـ لـمـاـ يـخـلـ
أـمـ الـوـلـدـ: لـقـبـ يـطـلـقـ عـلـىـ الـأـمـةـ الـتـيـ أـنـجـبـتـ وـلـدـاـ مـنـ سـيـدـهـاـ. وـهـيـ أـعـلـىـ مـقـامـاـ مـنـ
الـأـمـةـ غـيـرـ ذـاتـ وـلـدـ. وـالـوـلـدـ فـيـ هـذـهـ الـحـالـ يـنـسـبـ إـلـىـ أـمـ، وـلـاـ يـجـوـزـ بـعـهـ بـعـدـ وـفـاةـ
سـيـدـهـاـ.

الإمالة: هي في علم التجويد قراءةُ الألف مائلةٌ إلى الياءِ، والفتحة مائلةٌ إلى الكسرةِ.
واشتهرت في قلب الجزيرة وشريقيها، ولدى قراء العراق كحمزة والكسائي.

الأمالى: جمع أُمَالَى على غير قياسٍ. وهي الكتب التي يعلّمها الشيخ على طلابه مما يلزمُهم من علومٍ ومهاراتٍ. وهي أشبه بلحظة «المحاضرة» في العصر الحاضر. ولحظة «محاضرة» كذلك كانت قديمةً، وتعادل لحظة «مجلس»، مثل «محاضرات الأدباء» للراغب، و«مجالس ثعلب» لثعلب. وكثرة المدارس التعليمية تتطلب كثرةً في كتب الأمالي. (انظر: أمالى القالى). ومن كتب الأمالي: أمالى السيد المرتضى، وأمالى ابن الشجري ...

الأمالى للقالى: كتاب مشهورٌ ألفه أبو علي القالى البغدادى (ت ٣٥٦ هـ). رَحَلَ إلى الأندلس وأملأ كتابه هذا في مسجد قرطبة. فكان من أمتع الكتب الأدبية وأغنّتها مادةً، فقدموها - لهذا - على الكتب الأربع المنشورة وهي: الكامل. البيان والتبيين. أدب الكاتب. ومع أنه كتاب أدب فإن اللغة كانت تطغى على سماته، لأنّ نوع من كتب التدريس. ولم يتبع فيه منهاجاً علياً في عرض معلوماته، فجاء سلسلةً من أخبار روایات وأشعار ونصوصٍ نثريةٍ، وبطغي الاستطراد على عرض أفكاره ومعلوماته. ولعل الذي دفعه إلى التجويد والإطالة شوقُ الأندلسيين إلى سماع أخبار المشارقة. طبع الكتاب بليدين أول مرة عام ١٩١٣، ثم أعيد طبعه بذيله ببولاق سنة ١٣٢٤ هـ. ثم أعيد طبعه غيرَ مرة بعد ذلك لأهميَّته.

الأمالى للشجري: كتاب في الأدب أقلَّ أهميَّةً وشهرةً من أمالى القالى، ألفه أبو السعادات هبة الله بن علي (ت ٥٧٢ هـ). وهو في خمسة فنون في الأدب بثمانى مجلداتٍ. أملأها في أربعة وثمانين مجلساً، وختمه بمجلسٍ قصْرٍ على أبياتٍ من شعر المتنبي، تكلُّمُ عليها، وذكر ما قاله الشرّاح فيها. وهو كتابٌ مفيدةً ممتعٌ في الأدب - طبع في جزءين.

الإمتالية: نزعةٌ تمتَّلت لدى فئةٍ من الأدباء تابعوا عصرهم ومجتمعهم في أفكارهم وعواطفهم وأعرافهم، ولم يرموا الخروج عنها. كما أنهم أبدوا إعجابهم بآعمالِ سابقيهم وساروا على منوالهم، وجعلوا إنتاجهم أمثلةً لأعمالهم. بينما رفضت فئةٌ أخرى الانسياق الأعمى.

والواقع أن الإمتالية فنٌ موجود بالضرورة حتى عند من يرفضونها، لأنهم في رفضهم

إنما يتبعون مجتمعاً وعاداتٍ أخرى. فلكل عصرٍ أفكار، ولكل تيارٍ اتجاهٍ وأتباعٍ.

الأمثال: جملٌ وجيزٌ ذاتُ مفهوم عميق، تدل على نتيجةٍ إثُرٍ تجربةٍ واقعيةٍ. وهي مرآةٌ تعكس واقعهم وتقاليدهم. ولنقطةٍ «مثل» قديمةٍ في اللغات السامية، دليلاً على أهمية هذا اللون من الأدب عند الساميين قديماً. وأصل اللقطة مأخوذٌ من قولك: **مثلُ الشيءِ**، **رويَّتهُ لأنَّ الأصلَ فيه التشبُّه**. وقال المبردُ: **المثلُ مأخوذٌ من المثال**.

والأمثال العربية ذاتُ أهمية كبيرةٍ بالنسبة إلى حياتهم الاقتصادية، والبشرية، والاجتماعية، والسياسية، والقبلية، وكذلك بالنسبة إلى عاداتهم، ومعتقداتهم. ولما كان العرب أهلٌ بлагةٍ فقد أدواها أداءً فنياً جميلاً. وقد تبلغ عنانيتهم بالأمثال عنانيتهم بالأشعار، حتى قال جرجي زيدان: إنها تجري على المستهم مجرى الشعر. وقال إبراهيم الناظم: يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجازُ اللقطة، وإصابةُ المعنى، وحسنُ التشبُّه، وجودةُ الكناية... فهو نهايةُ البلاغة. ونعتقد أن المثل المؤدي إلى العظة عُرف قبل أن يُعرف اسم المثل.

والمثل مذكورٌ في القرآن وفي الحديث دليلاً على قيمةٍ في عُرف العرب. كما أن الحكماء، والكهان، وحتى الشعراء في الجاهلية كانت لهم أمثالهم. ومن أبرز الحكماء من أصحاب الأمثال: لقمان الحكيم وأكثم بن صيفي. وقد نقل الرواة أمثال العرب مع نقلهم لأشعاراتهم وأخبارِهم. كما تتبَّهُ اللغويون إلى أهمية المثل لأنَّه من كلامهم الذي يُستشهدُ به. أما تدوينه فذكر النديم عدداً من الكتب لم يصل إلينا كثيرٌ منها، في حين أنَّ المرحلة الثانية من مرحلة التدوين برز فيها عدداً من المدونين للأمثال، ونراهم تفتَّوا في تقويلهم: فمنهم من رتبوها بحسب أحرف الهجاء كالميداني في «مجمع الأمثال»⁽¹⁾ والزمخشري في «المستضنى». وبعضهم رتبوها بحسب الموضوعات كأبي عبد في «كتاب الأمثال». ومن الكتب «فصلُ المقال في شرح كتاب الأمثال» للبكري الأندلسي. (في الأدب الجاهلي)

الأمثلولة: هي حكايةٌ ذاتُ مغزٍّ ديني أو أخلاقي. يعتمد كاتبها في عرضيه على المقارنة بأحداثٍ واقعيةٍ استدعيَّ امثالها لتكون نموذجاً وبرهاناً.

الأمدوحة: هي القصيدةُ المدحية التي ينظمها الشاعرُ في مددوجه.

(1) بحسب الحرف الأول فقط.

امروقيس: لقب الشاعر الجاهلي الفحل صاحب المعلقة الأولى، واسمُه حنْدَجُ بن حجرِ بن الحارث. لقب بذلك لشدةِ؛ والقيسُ: الشدة. وقيل: هو من أصنام الجاهلية التي كانوا يعبدونها.

الإملاء: ١ - في الآثار: علم يبحث فيه عن الأحوال العارضة لنقوش الخطوط العربية لا من حيثُ حسنها، بل من حيث دلائلها على الألفاظ العربية بعد رعاية حال بساط الخطوف.

٢ - في الكتابة: هو من فروع العربية، مصدر من الفعل أملأَتْ وأمللتْ، ويعني التلقين والنقل، وبسببها ظهرت كتب الأمالي (انظرها). واليوم هو وسيلة أساسية لمعرفة صواب الكتابة بحسب الرسم المتعارف عليه. وإن كان الإملاء يساعد الناشيء على فهم المكتوب. وله أنواع: الإملاء المنقول، والإملاء المنظور، والإملاء الاستماعي، والإملاء الاختباري.

الأمية: هي الجهل بالقراءة والكتابة. وهي تختلف عن الجهل في أن الجهل يدل على عدم معرفة ببعض الأمور، ولكن الجاهل قد يعرف القراءة والكتابة. في حين أن الأمية لا تشرط الجهل. وقد يكون الأمي مثقفاً وعارفاً، ولكنه لا يعرف القراءة والكتابة وحسب. والنبي الأمي هو رسول الله ﷺ.

الآنا: ١ - عند المتصوفة: هي الآنا المفكرة. وأشاروا بها إلى الغيبة والشهود. وإذا قال الصوفي: أنا بلا أنا يعني بذلك تخليه عن أفعاله. وتكلم عليها الحالجُ والشبلاني.

٢ - عند المحدثين: تعبر عن الذات الوعية، وشعور بالوجود الذاتي المستمر. وهي مركز ارتباط الإنسان بمجتمعه، وتحقيق رغباته. وقد يستخدم المصطلح ليشير إلى تلك السمة أو ذلك المكون من مكونات الشخصية، الذي يسيطر على السلوك.

٣ - وهي غرور يعتري الإنسان الأديب والفنان، وحب للنفس يطغى على الإنسان في دائرة نشاطه، إعجاباً بما يقوم به من أعمال. كالمنتبي في الأدب العربي، وبرنارد شو في الأدب الغربي.

الآنا الأعلى: مصطلح سائد في التحليل النفسي. وهو القوة العقلية والانفعالية التي تصلح بين بواعث الآنا وبين الأفكار والمُثل الاجتماعية والأخلاقية. والآنا الأعلى في الأدب ترافق الضمير والأخلاقيات، فإذا خذل البطل الآنا الأعلى تصرف تصرفًا مخالفًا، كما في كياث الذي سلك مسلكاً آخر. بينما الآنا الأعلى لسيدني كارتون في «قصة مدينتين» ساعده على إنجاز مأثرة أعطت حياته معنى حقيقياً.

أناشيد الحقول: مجموعة قصائد أبدع «فيرجيل» اللاتيني في نظمها. وهي بمجموعها فرابة ألفي بيت، مقسمة إلى أربعة أجزاء، تصف فروع الزراعة في الحقول من غير ذكر لأي إرشاد زراعي. هذه الأجزاء هي: زراعة القمح، زراعة الكرمة، تربية الماشي، التحلل. ومع اهتمام الإيتاليين بالخنازير والأسماك فإنه لم يذكرها.

وهذه القصائد ذات منحٍ فلسفى، وأسطوري، مع إرشادات إلى أحداث تاريخية. فهي أعلى من مستوى تفكير القرى العادي. وهي ليست نصائح في الزراعة بقدر ما هي حضٌ على الاهتمام بها، تفيدها لفكرة أوكتافيوس الذي آمن بأن الشعر وسيلة مهمة فعهد إلى الشاعر بتلك المهمة. وقد جعلَ فيرجيل أناشيدَه مسليةً، ودللت مهارته على موهبة فذة. وتحمل القصائد طابع الفصوص والحووار، مما يساعد على جذب الانتباه.

أناشيد الأعمال الخارقة: أشعار فرنسيَّة نُظمت في العصور الوسطى، طولها بين ألف بيت وعشرين ألف بيت. موضوعها ترجماتٌ لِعظامٍ مثل شارلمان، مع كثير من الخرافات. وكانوا ينشدونها مع آلة الكمان الموسيقية. وانتشرت في عدِّ دول أوروبية، وأشهرها «أغاني رولان» (انظرها).

الأنانية: نسبة للأنا (انظرها) التي يراد بها المرء نفسه. وتؤكد الأنانية التركيز على النفس، وتهدف إلى المصلحة الشخصية، وهي تقىض الغيرية التي تفكُر بالآخرين وتهمل ذاتها. والأنانية داءٌ نفسيٌ يعتري أكثر الأدباء منذ العصر الجاهلي، إذ نراهم يتباكون بأعمالهم، ويزدرُونَ أعمالَ غيرهم، بما في ذلك من يتقدونهم.

أنباء الغمر في أبناء العمر: ألفه ابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢ هـ) بجزئين، في التاريخ. جمع فيه الحوادث التي أدركها منذ ولد سنة ٧٧٣، ورتبه على السنين، وذكر فيه أحوال الدول ووفيات الأعيان. وغالب معلوماته منقولة من تاريخ ابن الفرات، وابن الدقماق، والمقرizi، وغيرهم. ورجل غمر: لم يجرب الأمور.

الانتحاء: يعني التّلْقُم مع المؤثرات الخارجية والتّمايل معها، كعباد الشمس التي تتجه نحو الشمس بينما تُجُهَّت، وكجدور النباتات التي تتبع الغذاء في التربة. وفي الأدب يعتبر الانتحاء رد فعلٍ قسريٍ تملئه المؤثراتُ الخارجية على الإنسان. وهو يشير إلى انفعالاته الذاتية مما لا ينطُق بها المونولوج الداخلي. بمعنى أنها ردود الأفعال التي تخدم أنفاسها أو تضيئ ملامحها لتذوب أو تنظمس في أخرى.

الانتحال: لا نتصور أن الشعر الجاهلي والإسلامي كلُّه مبرأ من التحلل؛ فقد حُمل عليه

فيما يَعْدُ شِعْرُ لُفْقَتَةِ الْأَهْوَاءِ وَرَوَاهُ غَيْرُ الثَّقَابِ. وهكذا ظهر الشعر المنحول الذي نَبَهَ عليه - أول من نبه - ابن سلَام الجُمْجِيُّ. إلا أننا لا نجوز أن نتصور أن الشعر المنحول كثِيرٌ، وأنه بمستوى الشعر الصحيح، وإلا لكان الناحلون شعراءً أعلمَا. وإذا نَبَهَ عليه قَدْمَةُ النَّقَادِ فَقَدْ أَوْلَاهُ الْمَحْدُوثُونَ مِنَ النَّقَادِ وَالْمَسْتَشْرِفُونَ عَنْيَةً فَائِتَةً. ومنهم كان عدلاً في دراسة الانتهاءِ، ومنهم كان مشتَطِّاً فجعل الشعر كله منحولاً. ولعل أول المستشرقين الذين نَوَهُوا بالمنحول نولدك عام ١٨٦٤ م، ثم تطرق إلى المستشرق أهلوارد في مقدمة دواوين الشعراءِ الستةِ الجاهليين، وتبعهما عدداً آخر منهم: بروكلمان، ولِيال، وهوار. أما مرجليوث الإنكليزي فكان أكثرُهم مبالغةً في الشك بالشعر العربي، وتبعه تلميذه طه حسين. وسُتُّهم في هذا أن الشعر روَى شفاماً، ولم ينقل كتابةً.

فالنَّحْلُ هو إفحام شِعْرٍ قاله متأخِّرٌ على شاعر مُنَقَّدٍ لِأسبابٍ سياسيةً، أو دينيةً، أو شعوبيةً، أو بسبِّ وضع القصص أو هوى بعض الرواة. وقد يكون النَّحْلُ بقصيدة كاملة، أو بعض الأبيات، أو بتبديل بعض الألفاظ. ونحن نعرف بوجود النَّحْلِ ولكننا غيرُ مضطربين إلى الاعتراف بكثِيرِه، بل نؤيد ندرته.. وهو معروف لدى الخبراءِ الثَّقَابِ من الرواة والنَّقَادِ.

الانتخاب الإلهي: مذهبٌ فلسفِيٌّ وعقديٌّ يقضي بأنَّ أفعالَ الإنسان مرهونةٌ بأوامرِ الله، وهذا شبيهٌ بمذهبِ الجُبْريةِ والمعتزلة. واشتهر في أوروبا في القرنين السادس عشر والسابع عشر.

الافتراض: هو الانتفاءُ والاعتزاءُ إلى القبيلةِ، أو المدرسةِ، أو المذهبِ أو الوطنِ.

الانتهاءُ في الشعر: الانتهاءُ هو قاعدةُ القصيدة، وأخر ما يبقى منها في الأسماع. وسيلهُ أن يكون مُحْكَماً، بحيث لا تتمكنُ الزيادةُ عليه، ولا يأتي بعدهُ أحسنُ منه. وإذا كان أولُ الشعر مفتاحاً له وجَبَ أن يكون الآخر قفلاً له.

وقد فاق المتنبي كلَّ شاعرٍ في جودةِ الابتداءِ، والخروجِ، والإنتهاءِ. ومن الشعراءِ من يَبْتَرُ القصيدةَ بِتَرَأْ، فلا يُورِدُ ما يَدْلِلُ على انتهاءٍ بِحُسْنِ أو بِعِيبٍ. ويُسْتَكِرُهُ خَتْمُ القصيدة بالدعَاءِ، إِلَّا للملوكِ لأنَّهم يُشْهُونَ ذلكَ (العمدة).

الأثنروبولوجيا: يعني علمُ الإنسان ويهتمُ بالظواهرِ المتعلقةُ بالإنسان، ويقسم إلى ثلاثة فروعٍ :

أ - الأثنروبولوجيا الطبيعية: ويدرس الأجناس البشرية القديمة خاصةً.

ب - الأنثروبولوجيا الاجتماعية: ويدرس النظم الاجتماعية ولا سيما البدائية.
ج - الأنثروبولوجيا الثقافية: يدرس عادات الشعوب وتقاليدها ولا سيما القديمة.
الإنجاز الفذ: هو العمل المتميّز الذي يدل على شجاعة، أو عبرية. وكل عمل فيه إبداع.

الانحراف: شعورٌ خاصٌ يمنع المرأة من التقدير الموضوعي للأمر. وهي صفة في الأدب، إذ نرى جريراً ينحاز إلى بني أمية، وفاسقَ أمين ينحاز إلى المرأة. وقد يُحارب هؤلاء ويُنتقدون حين ينحازون بغير عذر.

الاندغام: اندماج جملتين أو فكرتين أو مقطعين ببعضهما بعضاً.

الأنساب: ١ - هو علمٌ تُعرف به أنساب الناس، وقواعدُ الكلية والجزئية. والفرض منه الإهتزاز عن الخطأ في نسب شخصٍ. وهو علمٌ مهمٌ عند العرب حتّى الرسول ﷺ عليه بقوله: «تعلموا أنسابكم تصلوا أرحامكم». وازداد الاهتمام بالأنساب حين كثُر أهل الإسلام، واحتللت أنسابهم بالأعلام، فتعمّر ضبط الأنساب بالأباء، فاتتسّب كل سجهول النسب إلى بلده، وحرفته، أو نحو ذلك.

٢ - كتابُ تأليف عبد الكرييم بن محمد السمعاني (ت ٥٦٢ هـ). وهو كتابٌ ضخمٌ في الأنساب ومشهور. لخُصمه ابن الأثير (ت ١٣٠ هـ) وزاد فيه وسماه «اللباب» في تهذيب الأنساب». وقد ذكر السمعاني قرابةً أربعة آلاف ترجمة، استقصى فيه المؤلف الأنساب، وجمعها إلى القبائل والبطون والأباء والمذاهب والأمكنة والصناعات والصفات والعيوب والألقاب. أما ابن الأثير فلم يخرج عن مذهبه ولكن باختصار أكثر من نصفه. صدرت أول طبعة عام ١٩١٢ بإشراف مرجليلوث، ثم في حيدر آباد بين عامي ١٩٦٦ - ١٩٦٢.

إنسان العيون: كتابٌ مهمٌ في سيرة النبي ﷺ ألقه علي بن إبراهيم الحلبي، المعروف بابن برهان (ت ١٠٤٤ هـ)، وأسماه «إنسان العيون» في سيرة الأمين والمأمون» وهو من صفات النبي ﷺ، حققه وأسميأه «السيرة الحلبية النبوية» على الشهرة التي عرف بها الكتاب. وهو في ثلاثة أجزاء.

الانسلاخ: شعورُ المرء باغترابه عن أهله وقبيله، وعن بيته ووطنه. وقد يكون انسلاخاً مادياً أو اسلاماً شعورياً.

الإنشاء: ١ - الإنشاء لغة: الإيجاد ، واصطلاحاً: كلام لا يحتمل صدقًا ولا كذبًا لذاته .
وينقسم الإنشاء إلى : إنشاء طلي ، وإنشاء غير طلي ، فالإنشاء غير الطلي : ما لا يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب ، ويكون بصيغة: المدح ، والذم ، والعقود ، والقسم ، والتعجب ، والرجاء . ويكون بربُّ ، ولعلَّ ، وكم الخبرية ، ونعم وبشـ ، وجـذا ولا حـذا كقول الشاعر:

فـصـبراً في مجال الموت صـبراً فـما نـيلـ الخـلـود بـمـسـطـطـاعـ

أـوـ قـولـهـ :

يـاـ نـاقـ سـيرـيـ عـنـقـاـ فـسـيـحاـ إـلـىـ سـلـيمـانـ فـنـسـتـريـحاـ

(جوهر البلاغة)

٢ - الإنشاء في التعبير: هو الكتابة التربوية البليغة والفصيحة . وكانت الإنشاء بعـتي بـعـبارـاتـهـ وأـفـكارـهـ . وـموظـفوـ دـيوـانـ الإـنشـاءـ يـسـتـندـونـ إـلـىـ كـتـبـ الـأـدـبـ ،ـ والتـارـيـخـ ،ـ والـخـطـبـ ،ـ والـرسـائـلـ ،ـ إـضـافـةـ إـلـىـ الـقـرـآنـ ،ـ الـحـدـيـثـ ،ـ وـالـشـعـرـ .ـ وـالـفـتـ كـتـبـ فيـ الإـنشـاءـ مـثـلـ «ـصـبـحـ الـاعـشـيـ فـيـ صـنـاعـةـ الـإـشـاـ».ـ وـكـانـتـ مـادـةـ الـإـنشـاءـ ذاتـ أـهمـيـةـ فـيـ الـمـدارـسـ ،ـ وـغـدتـ مـادـةـ الـتـعبـيرـ مـحـلـهاـ .ـ وـكـلـ قـطـعـةـ أـدـبـيـ هيـ إـنشـاءـ بـشـكـلـ ماـ .ـ

الإنشائية: استـخدمـ هذا المصطلـحـ فـيـ عـدـةـ معـانـ،ـ منـهـ طـرـيـقةـ الكـاتـبـ فـيـ اـخـتـيـارـ أـغـراضـهـ وـتـنـاـولـهـ .ـ وـمـنـهـ الـاتـجـاهـ الـأـدـبـيـ الـذـيـ يـتـبـعـ مـذـهـبـاـ فـيـ مـعـيـناـ .ـ وـالـإـنشـائـيـةـ حـالـيـاـ نـظـرـيـةـ تـحـاـولـ تـقـيـنـ ظـاهـرـةـ الـأـدـبـ تـقـيـنـاـ دـاخـلـيـاـ مـنـ خـلـالـ ماـ يـطـرـحـهـ النـصـ الـأـدـبـيـ ذـائـهـ .ـ

والـإـنشـائـيـةـ كـلـمـةـ يـونـانـيـةـ يـرـجـعـ تـارـيـخـهـ إـلـىـ أـرـسـطـرـوـ ،ـ وـلـكـنـهاـ تـبـلـوـزـتـ عـلـىـ يـدـ الـعـالـمـ الـلـغـوـيـ الفـرـنـسيـ «ـتـ.ـ توـدورـوفـ»ـ فـيـ كـاتـبـ «ـالـإـنشـائـيـةـ - La poétique»ـ بـعـدـ انـ نـشـأتـ معـ الشـكـلـاتـيـنـ الـرـوـسـ .ـ وـلـاـ تـفـهـمـ مـاـ لـمـ تـرـبـطـ بـالـعـلـومـ الـفـرـعـيـةـ الـآخـرـيـ .ـ وـمـوـضـوـعـهـاـ لـيـقـنـصـرـ عـلـىـ الـأـدـبـ أـوـ الـشـعـرـ ،ـ بـلـ يـدـخـلـ فـيـ سـاـئـرـ أـسـالـيـبـ القـوـلـ فـيـ أيـ عـلـمـ كـانـ .ـ

وـغاـيـةـ الـإـنشـائـيـةـ هـيـ مـعـرـفـةـ قـوـانـينـ الـإـنـتـاجـ الـأـدـبـيـ وـغـيـرـهـ ،ـ أيـ الـإـنـتـاجـ الـلـغـوـيـ مـعـتـمـدةـ عـلـىـ الـلـسـانـةـ .ـ

الإنشودة: نـشـأتـ الـأـنـشـودـةـ فـيـ بـلـادـ الـإـغـرـيقـ ،ـ وـهـيـ إـماـ قـصـيدةـ قـصـيرةـ ،ـ وـإـماـ قـسـمـ مـنـ قـصـيدةـ ،ـ تـشـنـدـ بـوـاسـطـةـ إـحـدىـ الـآـلـاتـ الـموـسـيـقـيـةـ .ـ وـمـنـ أـشـهـرـ مـنـ عـرـفـ مـنـ الـإـغـرـيقـ فـيـ الـإـنـشـادـ الشـاعـرـ «ـسـاقـوـ»ـ وـالـشـاعـرـ «ـالـكـابـوسـ»ـ .ـ وـمـثـلـهـ الـأـنـاشـيدـ الـدـينـيـةـ ،ـ وـالـأـنـاشـيدـ الـشـعـبـيـةـ

مثل «ملكة الجنينات» لسبنسر. والأنشودة مثل «الكوميديا الإلهية» لدانتي.

الأنشودة الجوقة: تنشدُها الجوقة في المأساة الإغريقية بعد بعض المشاهد التمثيلية.

الأنشودة الرعاعية: من الكلمة يونانية تعني الانتخاب أو الاصطفاء. ويقصد بها الأناشيد القديمة للرعاة التي يتغنى شعراً بها ببساطة الحياة في الريف، ولا سيما الأناشيد التي وضعتها «بيون» و«هوسكسيوس»، وأشهرها قصائد «فيرجيل» العشر. ونفسُ شعراتها أطول من نفسِ غيرها.

الأنشودة الرعوية: لا تختلف كثيراً عن أنشودة الرعاع، في الشعر اليوناني القديم إلا أنها قد تكون شعرية أو نثرية، وقد يخللها بعضُ الفرزل. إلا أنها تصفُ الطبيعة الرعوية الجميلة، بطابعٍ مثاليٍ للبراءة السعيدة الوادعة. وكان الشاعر «ثيوكريتوس» أول من ابتدع هذا اللون الشعري، وهو من شعراء القرن 3 ق. م في وصفه لحياة البدائية الريفية لأهالي صقلية. أما أناشيد الملك الرعوية لتنيسون فينقصها أوصافُ الحياة الريفية، ولكنها من ناحية النغمة السائدة والمزاج النفسي تنتهي إلى تلك التزعة.

الأنشودة المفخأة: قطعة شعرية مكتوبة بأسلوب بسيط وشكلٍ بسيطٍ تُشيد بالبطولة وتتعجبُ منها. وتُعتبرُ الأنشودة المفخأة حول البطولة مرحلةً أولى من الملحمات الشعرية الفرنسية التي تتناول حياة عظامهم مثل شارلuman.

الأنصاب: النصب والنصب: كل ما عبد من دون الله، والجمع أنصاب. وهي حجارة كانت تعبد في الجاهلية، وتُصنَّف حول الكعبة، وعددها ٣٦٠ حجرًا يقولون: ٣٠٠ منها لخزاعة. وكانت بيذلونها إذا شاؤوا بحجارة أكثر إثارةً من السابقة. وكانت يطوفون حولها ويذبحون عندها، ويسمون الطواف بها دواراً. وقد وردت في القرآن مفردة مرتين وجمعاً مرة واحدة. (معجم أعلام القرآن)

الانطباع: شعورٌ يعتري المرء من مطالعته لنصٍ أدبي، أو مشاهديه لمسرحية، أو لوحة فنية. وقد يكون الانطباع حسناً، وقد يكون مُستهجنًا سيناً. وإذا كان الانطباع شديداً سُمواً انطباعاً مُهينًا، كانطباع المرء من شخصية ما كيث أو من لوحة الجوكوندا.

الانطباعية: نزعة أدبية دولية، واتجاهٌ تجديدي نادى بالتحرر من التقاليد الكلاسيكية القديمة. ظهرت في الفن أولاً، ثم الأدب، ثم الموسيقا. وكانت أول تيار حديث في فن الرسم يدعو إلى رسم الطبيعة بحسب الأحساس والمشاعر لا بحسب ما تراه العين، وبالوان زاهية مشرقة.

غزت الانطباعيةُ الأدبَ حيث إنها رأت أنَّ هدفَ الأدبِ الأساسيُّ هو تفسيرُ ما يطراً على الذهنِ والوجدانِ والضمير، وإبرازُ الانطباعاتِ مع إهمالِ كلِ التفاصيلِ الحسيةِ، ومحاولةً لمحورِ التفرقةِ بين الذاتِ والموضوعِ، من غيرِ أوصافٍ تفصيليةٍ للمناظرِ والأحداثِ، بل الوقوف عندَ ما هو سريعُ الزوالِ، وتصويرِ ما تجودُ به القرىحةُ وليسَ ما تملئُ الذكرةِ.

وهيُ أسلوبُ شخصيٍ في الكتابةِ يطُرُّ الكاتبُ به شخصياته ويرسمُ مناظرَه في لحظةٍ ما. وتجعلُ من تصيُّدِ الانطباعاتِ هدفًا في ذاتهِ، وتبتعدُ عن تصويرِ الأعمقِ والأوجهِ الجوهريةِ النموذجيةِ، مع استعمالِ الكلماتِ المفردةِ، والنادرةِ، والعباراتِ القصيرةِ.

وقد ظهرت الانطباعيةُ في أواخرِ القرنِ التاسعِ عشرِ، وتزعَّمُها الأخوانُ «جونكور» في فرنسا، وغزتُ أنحاءَ أوروبا، ودخلتُ الأدبَ العربيِ، وكتبَ بها المازني وطه حسين. لكنَ الانطباعيةُ سرعانَ ما أفلَستَ معالِمَها عندما جوبيَت بتكرارِ موضوعاتها، وانحبسَها في ذاتِيَ المؤلَفِ المحدودةِ. فدافعتُها مذاهِبُ جديدةٌ أكثرُ تطورًا كالシリاليةِ في الأدبِ.

انعطافٌ مفاجيء: تطورٌ مفاجيءٌ ومثيرٌ في أحداثِ المسرحيةِ، أو تحولٌ غيرٌ متوقَّعٌ، ومدهشٌ في تمثيليةِ بؤدي إلى استارةٍ وذهولٍ (معجم فتحي).

أنفُ الناقة: لقبُ لجعفرِ بنِ قريعٍ. وإنما سُميَ أنفُ الناقةَ لأنَّ قريباً نحرَ جزوراً فقسمَه بينَ نسائهِ. فأدخلَ جعفرَ يدهُ في أنفِ الناقةِ - وكان طفلاً - وجَرَ الرأسَ إلى أمِّهِ، فُسُمِيَ بهِ. ومن ولدهِ بغيضُ بنِ عامرِ بنِ شناسِ بنِ لايِ بنِ أنفِ الناقةِ الذي مدَحَهُ وقومهُ الخطيبةُ. وكانوا يفضِّبونَ إذا نودوا بهذا اللقبِ. فلما قالَ فيهِمُ الخطيبةُ بيتهُ:

فَرَوْمٌ هُمُ الْأَنْفُ وَالْأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ وَمَنْ يَسَاوِي بِأَنْفِ النَّاقَةِ الْذَّنَبِ؟

جعلوا يتَبَجُّحُونَ بهِ. وذكرهم ابنُ الرومي كذلكُ. (ثمار القلوب)

الانفتاح: هو خروجُ الحرفِ من بينَ اللسانِ والحنكِ.

الانفراجُ الكوميدي: منظرٌ مريحٌ خفيفٌ يعرضُ عملاً أدبياً رصيناً يهدفُ المؤلَفُ منهُ التخفيفَ من حدةِ الدراماِ أو الجديةِ. وهذهِ الفاصلةُ تُنفي التصرُّفَ حيَاةً. ولعلُّ بعضِ المواقفِ عندِ مسرحياتِ شكسبيرِ خيرُ مثالٍ عليها، كمنظرِ حفارِ القبورِ في «هاملت».

الانفعال: هي مجموعُ المشاعرِ الطارئةِ والعواطفِ الثائرةِ التي إذا اعترَتَ الإنسانَ يبرُزُ تبُّؤُ

جديد على تصرفه وسوقه، كالمُتكلّم، ولذة الانتصار، وفرح الأم، وحزن المصاب، وقلق الوالد.

وهذه كلّها ثيّرها مطالعة نصٍّ أو مشاهدة مسرح. فيعاني المرأة معاناة نفسية شديدة. وكثيراً ما تغir من فسيولوجيتها لارتباطها بالجهاز المعيّ. وقد ينشأ الانفعال عادةً عن إعاقة فجائية لرغبات قوية كما في الغضب والخوف، كما قد يؤدي إلى اضطراباتٍ وظيفية أو عضوية. ولا يقع التأثر والانفعال من قراءة رواية، أو مشاهدة مسرح وحسب، بل قد يت فعل المرأة من خطبة خطيب مصفعٍ مفوهٍ. ولهذا كان للخطباء في الحروب والثورات أثرٌ كبيرٌ في حثِّ الجماهير على الاشتراك بما يثير فيها انفعالاتها، ويدفعها إلى ساحة الحرب.

وقد طرأ على الانفعال تطور شديد بين التقدير والاستهجان حسب توالي القرون. ويبلغ في القرن العشرين مفهوماً مخالفاً، لا وهو التعبيرُ عن الفواهر الوجودانية كاللهفة والسرور، والألم والحزن.

الانقلاب المأساوي: وهو عكس «الانفراج الكوميدي» (انظره) في المسرحية. وهو ذلك التغيير المفاجئ الذي يصاب به البطل من حدث طاريٍّ قد يقلب الدراما إلى كوميديا، وبالعكس. وقد يكون الانقلاب في الأحداث لا في الأبطال.

أنوي: هو جان أنوي، كاتب فرنسيٍّ عاش في مطلع هذا القرن، وعرف بتحويله القصص الكلاسيكية إلى مسرحياتٍ حديثة. وقد ترجم كثيراً من أعماله المسرحية إلى العربية، مثل «أسطورة العشق» و«أنتيگونا» و«رقصة مصارعي الثيران».

الأنوثة: نسبة إلى الضمير «أنا». ويطلق هذا المصطلح على الأدباء الذين يكترون من الكلمة «أنا» في أعمالهم، سواءً تكلموا على أنفسهم أو غالوا في وصف أنفسهم. ويعبرُ هذا الاستخدام عن حُبَّ الذات والتباكي بها.

الإلياذة: أشهر أعمال الشاعر اللاتيني «فيرجيل». تروي الإلياذة مرحلة بطلٍ ثانوي من أبطال طروادة (انظر: الإلياذة) هو «لينوس بن أنخيز»، وإلهة الحب والجمال أفروديت (فينوس). فقد نجا البطل بأعجوبة، وأبحر مع أبيه نحو الغرب. وكان مقدراً له أن يؤسس مملكةً جديدةً للطرواديين، أي مملكةً لرومته.

الأسطورة القديمة تحكي أنَّ بناء روما هم من أصلٍ طروادي. ولعلَّ هذه الأسطورة

نشأت في عهد يوليوس قيصر، لكنها تبلورت في عهد أوكتافيوس. فاوحى إلى صديقه فيرجيل أن يصوغ قصيدة تثبتُ نسبة الإلهي.

عدّت الإناءة عملاً أدبياً نادراً، وأعجب بها فئة من النقاد، بينما استهجنها آخرون. وحجة الفتنة الثانية أن «إينيوس» لا يتصف بصفات البطولة النادرة. ثم إن النسج الفني فيها غير متجانس، وإن فيرجيل مقلد لهوميروس في عمله، ومقتبس من أوذيسة هوميروس. وأجمل ما في هذه الملحمه موضوع الحب بين «ديدونا» و«إينيوس».

الأهوجة، الأهوجية: ١ - القصيدة التي ينظمها الشاعر في هجاء شخص. وقد يكون غرض القصيدة الأساسي هو الهجاء، كما قد يكون الهجاء واحداً من أغراضها.
٢ - نصٌّ شعري أو ثري في الأدب الغربي يتضمن موضوع الهجاء.

الإهزاج: نظم الشعر على بحر الهزج.

الأهزوقة: مقطوعة شعرية أو جملة شعرية خفيفة، تُنشد شعبياً في الأفراح.

أهل الله: كان يقال لقريش في الجاهلية أهل الله لما تميزوا به عن سائر العرب من المحسن والمحارم والفضائل والخصائص التي هي أكثر من أن تُحصى؛ فمنها: مجاورتهم بيت الله، وإيثارهم سكن حرمه على جميع البلاد، وصبرهم على لأداء مكّة وشدتها وخشونة العيش بها. ومنها ما تفردوا به من الإيلاف والوفادة والرفادة^(١) والسفالة والرياسة واللواط والندوة. ومنها كونهم على إرث من دين أبيهم إبراهيم وإسماعيل من قوى الضيف ورفيق الحاج والمعتمرين والقيام بما يصلاحهم، وصيانته الحرم عن البغي فيه، وقمع الظالم ومنع المظلوم. ومنها كونهم قلة العرب وموضع الحج الأكبر، فتردد عليهم الأخلاق والعقول والأداب والأسننة واللغات والعادات والصور والشمائل. ومنها ثبات جودهم وجزالة عطاياهم واحتمالهم المؤن البلاطة في أموالهم المكتسبة من التجارة.

ولما بعث منهم محمد ﷺ تظاهر شرفهم وتضاعفت كرمهم ومقامهم، وصاروا على الحقيقة أهلاً لأن يدعوا أهل الله. فاستمرّ عليهم هذا اللقب (ثمار القلوب).

أهل الصفة: نفرٌ من فقراء المهاجرين، من لم يجدوا مأوى، اتخذوا صفة مسجد المدينة المطللة ملذاً لهم ومارى. وكانوا يعيشون على صدقات المسلمين، وكانوا يتجاذلون

(١) الرفادة: شيء ترافف به قريش في الجاهلية، وهو ما تبذله للحجاج من طعام وزبيب.

في بعض القضايا الدينية، وتخرج منهم وعاظ، وكانوا نواة لأهل الجدل فيما بعد. وعزيز إليهم أصل الصوفية على أحد الآراء.

الأوائل: جمع أول. وهو اصطلاح للدلائل على المعلومات الأولية في أي موضوع كان، ولا سيما ما ابتدع أولاً أو أنجز أولاً. وهو نوع من التأليف الأدبي أو التاريخي أو الديني. وقد رسم التطلع إلى معرفة أصول الأشياء عند العرب بالاستفادة من الكتب الإغريقية والكتاب المقدس. وقد اهتم المسلمون بعلم الأوائل لاتصالها بمحمد ﷺ، ثم بصدر الإسلام . وقد برزت العادات الإسلامية مثل حف الشارب، واستعمال السواك في علم الأوائل سؤالهم : من كان الأول؟ وقد تكون الأجابة صحيحة، أو من وحي الخيال.

على أن القدماء نظروا في هذا العلم نظرية ثقافية، وجسأ أدبية وتاريخيا، ويكون عادة حافلاً بالمعلومات، يستهوي المطالعين كثيراً، وأقدم من اعنى بالأوائل هم الصينيون منذ القرن المسيحي الأول، ولهم كتب خاصة بالأوائل. والغربيون حديثاً تنبهوا إلى هذا العلم وألقوا فيه.

أما العرب فإن أقدم كتاب يرجع إلى مستهل القرن ٣ هـ، والمؤلف هو ابن أبي شيبة (ت ٢٣٥ هـ)، ثم ابن الكلبي، والمدائني، والحسن بن محبوب. ولم يصل إلينا شيء من هذه الأوائل ، فلا نستطيع الحكم على ماهية مادتهم فيها. كما أفرأى ابن قتيبة فصلاً عن الأوائل في كتابه «ال المعارف». ولعل أفضل من ألف في «الأوائل» أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، فكان عمدة ما ألف لمن جاء بعده. ومن هذه الكتب أيضاً «محاسن الوسائل إلى معرفة الأوائل» وقد نشرناه، فيه أوائل في التاريخ، وأوائل في الدين، وأوائل في الأدب. كما أن بعض الشعراء تناولوا الأوائل نظماً.

(دائرة المعارف. مقدمة محاسن الوسائل)

الأوابد من الشعر: هي الأبيات السائرة كالأمثال. وأكثر ما تستعمل الأوابد في الهجاء، يقال: رمأها بأبده، فتكون الأبدة هنا الداهية. قال الجاحظ: الأوابد: الدواهي، ومنه أوابد الشعر. وحكي: الأوابد: الإبل التي تتوجهش، فلا يقدر عليها إلا بالعقل. والأوابد؛ الطير التي تُقْيم صيفاً وشتاء. والأوابد؛ الوحش. فإذا حملت أبيات الشعر على ما قال الجاحظ كانت المعاني السائرة كالأبل الشاردة المتوجهة، وإن شئت:

المقيمة على مَنْ قيلَتْ فيه لا تفارقه كِإقامَةِ الطير التي ليست بقواطع. وإن شئت قلتْ: إنها في بُعدِها من الشعراً وامتناعها عليهم كالوحش في يقارها من الناس (العملة).

الأوبرا: مصطلح لاتينيٌّ مشتقٌ من الكلمة تعني العمل. وهي دراما موسيقية ملحنة يُنشئُ أشعارها فرد أو مجموعة. واصطلح عليها مصطلح «المسرحية الغنائية». تُغنى فيها الأدوار غناءً، وقد تسبّبُها مقدمة موسيقية إعدادية، وقد اشتهرت أول ما اشتهرت في إيطالية، وبدأت بحواراتٍ غنائيةٍ شعرية، وما زالت. وهي نوعان:

أ - أوبرا مأساوية؛ وتكون مُفتأةً بكاملها.

ب - أوبرا هزلية: لا تختلف عن سابقتها إلا أنها يختلطُ فيها الغناء مع الكلام غير الملحن. وقد ظهرت منذ القرن 18 م ، وليس فيها الإضحاك المعروف، ولكن يختللا المرح والخفة.

ويطلق المصطلح على المكان الذي تمثل فيه. ومن أشهر الأوبرا: في باريس، وفيينا، والقاهرة.

الأوبريت: تصغير «أوبرا»، وهي مسرحيةٌ غنائيةٌ روايةٌ فكاهيةٌ مرحة، يختللا التمثيل والحوار المسرحي والرقص. ولا يلتزمُ الحوار فيها على التلحين بجملة كاملة. وأشهر الأوبرايات الغربية التي ألفها «يوهان شتراوس» (ت 1899)، والعربية التي لحنها سيد درويش ودادود حسني بمصر.

الاوج الأقصى: تشير الأسطورة إلى جزيرة تقع في المحيط الشمالي، وتُدعى «بلاد الواق واق»، وغدت مثالاً للابتعاد والأهداف النائية التي يبتعدُ تحقيقها.

أوديب: أو أوديبيوس. وهو في أساطير اليونان ملك طيبة (ثيبة). قتل أبوه «لايوس» وتزوج أمّه على غير علم منه، وأسمها «يووكاستا». وما إن عرف الحقيقة حتى فرقاً عينيه يأساً، وانتحرت أمّه. وترك ثيبة تقوده ابنته «أنتيغون». وظل تائهاً حتى مات بهدوء (انظر بعده) **أوديب الملك:** عالج «سوفوكليس» أسطورة «أوديب» بثلاث مسرحيات بقيت في التراث هي «أنتيغونا» على اسم ابنته، و «أوديب الملك»، و «أوديب في كولونا».

الأوذيسية: حين سقطت طروادة بحيلة الحصان الخشبي الذي صنعه «أوزديسيوس» (وانظر الإلياذة) عاد الجميع إلى بلادهم، لكنّ عنتهم جرًّا عليهم وبلات الآلهة وغضبها، فلقوا العذاب والذلة. وكان بطلُ الأوذيسية، ملحمة هوميروس الثانية، هو أوزديس

بعد مقتل أخيه. وسبّ بطلته وقادته أنه صاحب فكرة الحصان. وهو ابن «ليرت» ملك «إيثاكا».

عاد أوذيس بسفنته، لكنَّ الرياح قذفت به إلى بعض شواطئ إفريقيَّة، فلقي فيها الأهواَل، وجابة العمالقة ذوي العين الواحدة، وعبرَ عالم الأموات. وهرب فرمته الأقدار في جزيرة «كاليسو» أيِّ الحورية الجميلة، فأسرَّته الحورية ثمانى سنوات. ثم تدخلَ الإله «زُفْس» فمكَّه من الرحيل إلى جزيرة «إيثاكا».

واستطاع أوذيس حين نزل يابسة جزيرته أن يتصرَّ على أعدائه من الطامعين بذكائه. وتلعب الأسطورة ملعبيها في موت أوذيس إذ تباً له العَرَافُ بأنه سيقتل عن طريق البحر. وبالفعل يفُدُ على الجزيرة ابنة «تليفونس» من زوجه الأخرى، فيعترضه أوذيس، لكنَّ الابن يذبح أباًه. وتنتهي الملحمَة بمشهد درامي دام بقتل الابن أباًه.

نظم هوميروس الأوذيسية بعد أن نظم الإلياذة، ونصح عقله، وبلغ مرحلة النضج من عمره فكانت الآلهة أكثر حكمة، ومتوجهة نحو السلم والخير والأعمال والعون. وقد نظمها بستعَة آلاف بيت، وفيها الكثير من الأساطير المصرية التي اقتبسها حين زار مصر. وفي الأوذيسية تأثيرات مصرية أكثر من الإلياذة. (في الأدب المقارن)

الأوزدية: هي لغة مسلمي الهند وباقستان، وأثرَ خالد لامزاج المسلمين والهندوس. إنَّ معنى كلمة «أوزُدو» المعسُّرُ، وهذا يعني أنَّ أساس نشأة اللغة عسكريٌّ. والواقع أنَّ أُسُّ نشأتها الأولى قدم المسلمين المجاهدين إلى الشمال الغربي للهند منذ أيام السلطان محمود غزنوبي، إذ كثُرَ الهنود في بلاط الغزنويين و gioishem ، والغزنويون أتراك. وكان في هذه الجيوش أيضًا فرس، والفارسية لغة الدين في المشرق، تدعمها اللغة العربية التي أسسها القرآن.

وهكذا اندمجت اللغات: السنكريتية، والتركية، والفارسية، والعربية وانصهرت في بوتقة جديدة هي لغة المعسُّر المسلم. ومع ذلك ظلَّ الهنود المثقفون ينظمون ويؤلفون بالفارسية، مما يدلُّ على وجود كثيرٍ من يفهمون اللغة. ثم تطور الأمر معهم لينظموا الملئعات؛ شطرًا بالفارسية وشطرًا بالهندية، وبعد ظهور المتصوفة وشيخ الطرق في الهند أحياوا اللغة الأووزدية، وألقوا فيها ونظموا. وما زالت هذه اللغة حتى اليوم حية في باكستان كلها، وفي كثيرٍ من أرجاء الهند المسلمة. ويكتبون بالفباء عربية، مضافةً عليها أحرفٍ تناسبُ مخارجَ حروفهم.

أولية الشعر وأولويته: لابد لكلٍّ فن من مرحلة أولى بدائية تدرج نحو الرقي مع القرون. وإذا نظرنا إلى الشعر العربي الجاهلي الذي في حوزتنا نجده بلغ مرحلة ناضجة مكتملة من الوزن والتعبير، مما ينبيء على أنه ثمرة صناعة طويلة. ولهذا من العجب أن نحدد عمر الشعر العربي وأولويته. وحين قالوا إن العصر الجاهلي الأدبي يبدأ قبل قرنين منبعثة فإنما قصدوا تحديد قدرة الرواية لعدم وجود التدوين. ثم هم عدوا أول الشعراء المهللَ وامرأ القيس. ولما جيل علينا معرفة أول الشعر فضلنا استعاضة كلمة «أولية» بكلمة «أولوية». الشعر الجاهلي. جاعلين الشعراة الجاهليين جميعاً عاشوا في أزمة متقاربة، ولتنظر في أفضل الشعراء، فالمهلل أقدم لكن امرأ القيس أفضل منه لصياغته ومكانته الغنية. كما أن المهلل ليس له معلقة، وتعد معلقة امرأ القيس الأولى بين المعلمات، وهذا ما يدفعنا إلى اعتبار امرأ القيس أولى وإن كان المهلل أول.

الأوليعبي: نسبة إلى جبال «الأولمب» في اليونان. وهو الموطن الأسطوري لأعظم الآلهة اليونانية. وغدت النسبة مصطلحاً مفعماً بالجلال، والعظمة، والفخامة. واستخدمه عدد من عباقرة الأدب والمسرح من أمثال «شيكسبير» و«ميльтون».

أيام العرب: ١ - علمٌ يبحثُ في الواقع العظيمة والأهوال الشديدة بين قبائل العرب. وكانوا يطلقون «الأيام»، ويريدون الواقع، على طريق ذكرِ المحل وإرادة الحال. صفت في هذا العلم أبو عبيدة معمُّر بنُ المثنى البصري (ت ٢١٠ هـ) كتابين: كبيراً وصغيراً؛ فذكر في الكبير ألفاً ومتى يوم، وفي الصغير خمسة وسبعين يوماً، وألف في أبو الفرج الإصفهاني، فجعل في كتابه ألفاً وسبعين مئة يوم.

٢ - هو اسم أطلقته الروايات العربية على الحروب التي كانت تقوم بين قبائل العرب في الجاهلية وصدر الإسلام. وإذا أرادوا التخصيص استخدموه مفرداً فقالوا: يوم بعاث، يوم ذي قار. وعدد أيام العرب كثير جداً. وهم سُمُّوا بعضها بأسماء البقاع، والأبار، والجبال، كما كانت الواقعة الواحدة تنسب إلى عيدة أماكن، وتسمى بأسماء مختلفة، والحروب كلها متشابهة في النزاع، والسلاح، والتتابع. وقد يتضارب أئن من أجل جيد، أو ناقة، أو إهانة. ثم يتسع الخلاف، ويستفحُل الأمر حتى تشمل الحروب العشائر والقبائل انتصاراً للذين تسبيباً في هذه الحروب. وتستمرّ الحرب حتى تتدخل قبيلة محابيَّة ذات مكانة حفناً للدماء. والقبيلة التي فقدت عدداً أقل من الرجال تدفع فديةً عن العدد الزائد من قتلى القبيلة الأخرى. وقد تُسمم القبيلة

المحايدة بالفدية إذا شعرت أن القبيلة الدافعة تعجز عن أداء ما عليها من فدية . ولقد نقلت هذه الأيام وأخبارها بأسلوب ثري جيد مع شعر ألهي في هذه المناسبة ، وحملت لنا معلومات تاريخية وأدبية مهمة عن وضع العرب قبل الإسلام أو في صدر الإسلام . وقد تناول كتاب القصص الشعبية أخبار أيام العرب وأضفتا عليها روحًا أسطورية كما في سيرة بني هلال ، التي أساسها حرب البسوس . وهذا يدل على أن أيام العرب كانت منذ القدم موضوعاً محياً للإخباريين . وقد دون العرب أخبار هذه الأيام . وفي الفهرست أسماء عديدة من الكتب . ولم يصل إلينا كتاب واحد ، بل أخبار متفرقة في كتب الأدب والتاريخ كما في شرح التبريزى للحماسة ، والأغاني لأبي الفرج ، والعمدة لابن رشيق ، والعقد لابن عبد ربه . كما أن الميدانى تحدث عن أيام العرب في الفصل التاسع والعشرين من كتابه «مجمع لأمثال». وقد تناول ذكر مئة واثنين وثلاثين يوماً في الجاهلية ، وثمانية وثمانين يوماً في الإسلام .

الإيبسكوب: هو جهاز إسقاط الصور العائمة . ويتميز بأنه يعرض آلة صحفية في كتاب أو مجلة أو صحيفة بالوانها المطبوعة بها بيسر وسهولة .

إيبوده: الكلمة مشتقة من تعbir يوناني معناه «الأغنية الإضافية» أو «ما بعد الأغنية» . وهي مصطلح شعري مؤذن نوع من الشعر الغنائي يعقب فيه بيت قصير بيتاً أطول . أو مقطع شعري تغنى به جوفة واقفة .

إيهار اللفظ على المعنى: أكثر الناس يؤثرون اللفظ على المعنى ؛ يقولون: اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعز مطلبًا، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي فيها الجاهل والحاذاق . ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف، ولذلك قال التعالي: البليغ من يحوك الكلام على حسب الأمانى، وبخبط الألفاظ على قدوة المعانى .

إيهار المعنى على اللفظ: يؤثر بعض الشعراء المعنى على اللفظ، ولا يبالون بوقوع محنة اللفظ، أو قبحه، أو خشونته كابن الرومي والمتنبي . ومحجّتهم أن كل الناس يستطيعون الحديث، ولكن ما كلهم يحسنون ابداع المعاني التي يتحدثون بها . والألفاظ قوالب المعاني، والقوالب كبيرة ومصنوعة من الفخار، ولكن يوضع فيها ما هو أغلى منها (العمدة) .

الإيجاز: الإيجاز عند الرمانى على ضررين: الأول ما طابق لفظه لمعناه، لا يزيد عليه ولا

يتفق عنده، كقولك: «مَلِ أَهْلُ الْقَرْيَةِ». والثاني ما فيه حذف للاستغناء عنه في ذلك الموضع كقول تعالى: «وَاسْأَلْ الْقَرْيَةَ».

فالإيجاز وضع المعانى الكثيرة في الفاظ أقل منها، شريطة أن تكون وافية بالغرض المقصود مع الإبارة والإفصاح، كقوله تعالى: «خَذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْمَرْفُو وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ». أو هو العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من المعرفة ويعلم الإيجاز في الأمثال والحكم، وتواقيع الأمراء والسلطانين، كما يستخدمه الخطباء أحياناً. وقد أدرك البلغاء أهمية الإيجاز فاستخدموه، وعكسه الأطناب. ومن أبرز الشعراء الذين وضعوا اللفظ على قدر المعنى: زهير، والمتبي.

(العملة. جواهر البلاغة)

- الإيحاء: ١ - محاولة تأثير الكاتب بالأخرين عن طريق وسيلة محددة.
٢ - انتقال فكرة إلى الكاتب عن طريق ومضية أو فكرة أخرى، تندفع إلى ذاكرته فجأة فيهيئ لها فرصة ليكتب عنها، إلهامه.
٣ - نص أدبي فني يوحى بآفاقاً أكثر مما يعرضها، ويدركها القارئ أو المشاهد.
- الإيداع: هو في علم الديع كالتضمين، بـأن يضمّن الشاعر في بيته مصراعاً أو بعض المصراع من شعر غيره.

الإيديولوجيا: مصطلح شائع في العصر الحاضر في الدراسات الفكرية المعاصرة. مؤداته علم الأفكار وخصائصها وعلاقتها بالمجتمع والتاريخ السائددين. كما أنه منظومة الأفكار السياسية والاقتصادية والجمالية... . السائدة وتحليلها ومناقشتها. كما أنها عند بعض المفكرين صفة للأفكار العقدية، ومنظومة شاملة لفکرهم الفلسفی الواقعی.

إيسخولوس: (٤٦٥ - ٥٢٥ ق.م) أبو المأساة اليونانية يُروى أنه كتب أكثر من مئة مأساة. ولم يصل إلينا سوى سبع. يعتبر إيسخولوس مبدع المسرحية لأن ما قبله كان مجرد حواريات بين الجوقة وممثل واحد، حيث أضاف ممثلاً ثانياً، وزاد في الحركة والتمثيل. كما عُني بملابس الممثلين، وتزيين المناظر. ومن مسرحياته «بروميثوس في الأغلال» و«الضارعات» (الموسوعة).

إيسخينيس: خطيب أثيني في القرن الرابع ق. م. ناهض في البدء سياسة الإسكندر التي كانت تستهدف توحيد الإغريق بزعامة مقدونية. ثم انقلب مؤازراً لهذه السياسة فيما بعد

فأتهمه الخطيب «ديموسنيس» خصمه بخيانة وطنه والحرية الإغريقية . نجم عن هذه التهمة مجموعة خطب مهمة.

الإيسلنديّة: إسلامنة جزيرة تقع في أقصى الدول الغربية غرباً قريباً من المنطقة المتجمدة الشماليّة . ولغة سكانها الإيسلنديّة بدأ كتابة بها منذ القرن الميلادي العاشر وساعدتها انعزالتها على الإبقاء على سلامة لغتها القديمة .

اشتهرت إسلامنة بعدد من الملحم في الأدب الإيسلنديّ الأخير، قورنت بالملامح العالمية، أهمها؛ «الإدا السرية» أو «الإدا الصغرى» والتي نظمها الشاعر «سنوري ستورلوسون»، وتتألف من مقدمة وأربعة أجزاء تتضمن مجموعة من الأساطير الإيسلنديّة . و«الإدا» وتسمى كذلك «الإدا الشعرية» أو «الإدا الكبرى»، فهي مجموعة قصائد قصصيّة ملحنيّة يبلغ عددها ثلاثاً وثلاثين أو أربعاً وثلاثين . وتعتبر أهمّ مجموعة شعرية في الأدب الإيسلنديّ القديم .

الإيسوبية: مجموعة قصص عن الحيوان عُرفت في القرون الوسطى بفرنسا، استقيت أفكارها من قصص «فيدروس» ذات الأصل الأقدم فيما يدعى بقصص إيسوب (عيسوب) في القرن السابع قبل الميلاد . وإن «ماري دي فرانس» هي التي ترجمتها ودعتها بالإيسوبية . ومن ثم أطلق على كل قصص الحيوان .

الإيضاح: هو الكلام الذي أوله ليس وغموض؛ فإذا أحْسَنَ الكاتب بذلك عمد إلى توضيح كلامه . وهو الذي يدعى في علم البدع «الإيضاح بعد الإبهام» .

إيضاح المكتنون في الذيل على كشف الظنون :

الفئة إيساعيل باشا البغدادي ت ١٩٢٠ م . واستدرك فيه مافت حاجي خليفة في كشف الظنون . كما أضاف إليه أسماء الكتب التي ألفت بعده . سار المؤلف على خطّة حاجي خليفة في كشف الظنون . وقد طبع الكتاب في إستانبول بين عامي ١٩٤٥ و ١٩٤٧ في جزءين عن نسخة المؤلف . وقد أشرف على تصحيح وطبعه الجزء العالمان التركيان محمد شرف الدين يالت، ورقة بيلكـة . وانفرد الثاني منهمما بالإشراف على تصحيح الجزء الثاني وطبعه .

الإيطاء: عيب عروضي ، وذلك بأن يكرر الشاعر في القافية لفظة أكثر من مرة ضمن سبعة أبيات على الأكثر .

الإيغاظ: هو ختمُ البيت بما يفيد نكتةً يتمُّ المعنى بدونها لزيادة المبالغة، كما في قول النساء في مرثية أخيها صخر:

وَلَأْ صَخْرَا لِتَائِمَ الْهُدَاءِ بِهِ
فَإِنْ قُولُهَا «كَانَهُ عِلْمٌ» وَافِ بالمقصود وَهُوَ اقتداءُ الْهُدَاءِ. لَكِنَّهَا أَتَتْ بِقُولُهَا «فِي رَأْسِهِ
نَارٌ» إِبْغَالًا وَزِيادةً فِي الْمَبَالَةِ.

الإيغال في الخيال: استُخدِمَ هذا المصطلح في القرن التاسع عشر ليشير إلى عروض مسرحية لموضوعات مفرقة في الخيال ولا سيما قصص الجنينات، يتبعها رقص وأغانٍ. ويُستخدِمُ هذا المصطلح مؤخرًا للتأليف الدرامي أو الموسيقي. وتتميز بخفة الموضوع والبناء بعيد عن الإحكام والاهتمام الزائد بالملابس المسرحية وفنية العرض.

الإيقاع: هو توافقُ الحركة النغمية، وتنکرارُ الوقوع المطرد للنبرة في الإلقاء، وتدفقُ الكلام المنظوم والمتشور عن طريق تألف مختصر العناصر الموسيقية. والإيقاعُ مصطلح أدبي، يبررُ في الشعر خاصة باجتماع النبر مع عدد من المقاطع، يزيدُه تساوقُ الحروف الموسيقية والصَّفِيرية وحروف العلة بنسقِ رتبٍ. ويحسن الإيقاع في الغزل والرثاء.

وقد يقع الإيقاع في الشِّعر، عن طريق السجع، وتوزن التراكيب، وتنوع الحركات، والتوزيع المستظم للجمل الطويلة، وباعتنان الكاتب بنقل القارئ من فقرة إلى فقرة ومن فكرة إلى فكرة. ويطلب الإيقاع في المقامات وفي الخطاب الأدبية.

الإيماء: ١ - نوعٌ من أنواع الكتابة.

٢ - كلامٌ يوحى إلى العقل بفكرة عن شيء لم يصرح به.

الإيمائية : نوعٌ من التمثيليات الذي يعتمد الإشارات والحركات والنظر، ولا يعتمد الكلام. يرجع أصلها إلى القرن الأول قبل الميلاد عند الرومان. ثم انتشرت في إيطالية وفرنسا.

إيمان: ١- أصلها من «آمن» أي راحة العقل والطمأنينة من الخوف. وكلمة «آمن» معناها جعله في أمان، أو صدق بشخص أو شيء. أما معناها الديني فهو: التصديق أو الاعتقاد بالله وبالنبي ورسالته. ويفرق القرآن بين الإيمان والإسلام. ولهذا اختلف اصطلاح الفقهاء في معنى الإيمان عن اصطلاح المتكلمين اختلافاً كبيراً. ويرى علماء السنة أن الإيمان هو التصديق بالقلب والإقرار باللسان والعمل الصالح. ومن الأمور

المقررة أن الفرق بين الإيمان والإسلام هو الفرق بين العام والخاص، والإيمان لا يحصل إلا بالقلب، وقد يحصل باللسان، والإسلام أعمّ. فإذا سُمِّيَ المؤمنُ مُسلِّماً لم يدل على اتحاد مفهوميهما. على أن الإيمان دائمًا مقترب بالعمل الصالح.

٢ - وعند الصوفية: هو الإيمان بالله أي مشاهدةألوهيه. وقيل: الإسلام ظاهر والإيمان باطن، والإيمان تحقيق واعتقاد، والإسلام خضوع وانتقاد. وحقائق الإيمان الصوفي أربعة: توحيد بلا حَدَّ، وذكر بلا بَيْتٍ، وحال بلا نَعْتٍ، ووَجْدٌ بلا وقت.

الإيهام: مصطلح بدعي يدل على إثبات لفظ ذي معندين أحدهما أبعد من الآخر، والأقرب هو الإيهام وهو نوعان:

١ - إيهام التضاد: وهو أن يُؤْتى بلفظ يوم التضاد في الكلام وليس به، كقول الشاعر:

يُبَدِّي وشاحاً أَيْضًا مِنْ شَيْءٍ وَالجُوْرُ قد لَيْسَ السُّوَاخَ الْأَغْبَرَا
فالإيهام واقع في كلمة «أغبر» إذ يُؤْتى بلفظ أنها نقىض «أبيض».

٢ - إيهام التناصب: هو نوع من مراعاة الناظير، وهو أن يُؤْتى بلفظ له معنيان: أحدهما مناسب لمعاني الفاظ تقدّمه، غير أن المقصود به معنى مختلف، كقوله تعالى: «الشَّمْسُ وَالقَمَرُ يَسْجُدُانِ، وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدُانِ». فالنجم بمعنى الكوكب مناسب للشمس والقمر المذكورين قبله. ولكن المقصود به النبات الذي ينجم من الأرض لا ساق له كالقول. فذكرة بعد الشمس والقمر يوهم بأن المقصود به الكوكب (معجم المصطلحات).

٣ - نوع من التورية.

الإيهام الدرامي: يشير إلى أعراف المسرحيات التي تقدم عدداً وبالضرورة أشياء وهمية فعلاً، كما يرى المشاهد منظر قتيل على المسرح، أو مشنقة. ونجاح العرض هو الذي يزيد الإيهام في النفس ليعتقد المشاهد أنه واقع، فينفعل على هذا الأساس، ويتأثر لكنه حين يخرج سرعان ما يعود إلى واقعه ويؤمن أن ذلك كان إيهاماً.

إيوان كسرى: أشهر بناء للأكاسرة الساسانيين. وهو قصرٌ بناه ملكهم في عاصمتهم. ويدعوه الفرس كذلك «طاق كسرى». تقع بقاياه في خرائب المدائن شمال شرقى بغداد، وتتلقى على عظمة حضارة أولئك القوم آثار، مساحة هذه الخرابات 400×300 متر،

وغير بعيد عن الإيوان (حدود مئة مت) بناة أثري جميل يدعى «حرير كسرى». ولم يبق من القصر سوى جناحه الجنوبي، وهو في طريقه إلى الانهيار. وقد حُولَّ المسلمون أيام الفتح إلى مسجد. وهو القصر الذي طاف فيه البحتري حين كان ضيق النفس، وأراد أن يخلُّ نفسه بالتنزه فيه، فأخذته روعة البناء والتفوش، فنظم سينيته المشهورة باسم «سينية البحتري» (انظرها).

ال الأيام: سيرة حياة الأديب طه حسين (ت ١٩٧٤) كتبها بقلمه بشكل قصبة في ثلاثة أجزاء صدر الجزء الأول عام ١٩٢٩ ، والثاني بعد عشر سنوات. واستخدم في قصته ضمير الغائب ليتكلّم على نفسه منذ نشأته وحياته. وقد أحسن التحليل النفسي لطفل باشِّ أصحابي العمى وعاني في حياته. وشمل الجزء الأول حياته من ولادته إلى عام ١٩٠٣ ، والثاني حتى عام ١٩٠٩ ، والجزء الثالث ألفه في رحلته إلى فرنسة. وعرض الرواية بأسلوب شائق، فضيع، جذاب. مع كثيرون من المعالجات المنطقية ، والصراع النفسي . ولا سيما حين يتقلّل الطفل من قرينته إلى جامع الأزهر. وحاول أن يستمر في سجل حياته بعد عام ١٩٠٩ في كتاب «أديب» حتى عام ١٩١٦ ، لكنه لم يبلغ شأواً الجزء الثاني من الأيام ، والذي هو أقل مكانة من الجزء الأول.

حرف الباء

وقيمه في حساب الجمل العدد «٢»

بائبة أبي تمام: أشهر قصائد أبي تمام، ومن ألمع قصائد الشعر العربي في حرب البيزنطيين. فقد خرج تيفيل إمبراطور الروم إلى زبطرة، وهي البلدة التي ولد فيها المعتصم. وقيل: بل ولدت فيها أمُهُ. وسى من أهلها وارتكب فظائع هائلة. ورووا أن امرأة هاشمية صرخت واستغاثت لما وقعت في السي: وأعتصمها! فاتصل خبر الغزو إليه واستجاد المرأة به، فتجهز أعظم جهاز وقصد عمورية - مثنا الأسرة المالكة - التي يتسبّب إليها تيفيل سنة ٢٢٣ هـ، فهاجمها ودكّها، فتركها قاعاً صفصماً. وكان أبو تمام مع الخليفة المعتصم، ورأى بأم عينه عمورية وهي تحترق. وكان المنجمون حذّروا المعتصم من الخروج للحرب، إلا أنه صمم على الثار. وبعد النصر والعودة إلى سامراء أنشئ أبو تمام بائبة وعددها ٧٢ بيتاً. ومطلعها:

السيف أصلق إبأة من الكتب في حدو الحد بين الجد واللعب
بپض الصفائح، لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والرَّيْبِ

بائبة علقمة: وتدعى «طحا بك قلب»، قصيدة مشهورة نظمها علقمة بن عبدة من شعراء الجاهليين المقدمين، وكان من أصدقاء أمرىء القيس. اشتهر بثلاث قصائد، وبائبة هذه أشهر الثلاث. نظمها علقمة عام ٥٥٤ م بعد يوم أباغ يشفع بها لدى العارث بن أبي شمر الفاني ملك الشام الذي انتصر على المنذر بن ماء السماء ملك الحيرة، على عادة الشعراء العرب في التماس الشفاعات عند عظماء الرجال. والقصيدة من البحر الطويل مؤلفة من أربعين بيتاً، ومطلعها:

طحا بك قلب في الحسان طروبُ بُعيد الشابِ عصر حانٌ مثيبُ
البابُ: أحد أجزاء الكتاب.

باب الإعراب عن لغة الأعراپ: قاموس لغويٌّ لخُصْصَةِ جرمانوس فرات الحلي عن القاموسِ المحيط للفيروزآبادي.

الباب العالى: لقبٌ كان يُرمزُ به إلى البلاط العثماني في إسطنبول، ثم أطلق على مقر الصدر الأعظم (رئيس مجلس الوزراء) منذ عام ١٧٨٩ ، وسائر الوزارات والدواائر الرسمية. وظل اللقب سائداً إلى قيام النظام الجمهوري في تركيا.

بابا طاهر: صوفيٌّ وشاعرٌ فارسيٌّ (ت ١٠١٠ م) نظم رباعياته بـأحدى اللهجات الشعبية الفارسية. كان دروشاً يتنقل بين البلدان. في شعره عاطفةٌ صادقةٌ هائجةٌ وله نثر برسائل في علم ما بعد الطبيعة «الميتافيزيقا» أشهرها «الكلمات القصار» مؤلفةٌ من ٣٦٨ مثلاً بالعربية، وتناولَ العلم، والمعرفة، والإلهام، والفراسة... وقد اشتهرت رباعياته كثيراً، وقويلت برباعيات الخيام لولا أنه ينظمها باللهجة العامية. كما أن تصوفه يدنو من تصوُّف العطار وجلال الدين الرومي. ولرباعياته شروحٌ كثيرة.

بابل: اسمٌ بلديٌّ قديمٌ على نهر الفرات بالعراق، تقع بين الجلة والكوفة، يُنسبُ إليها السحرُ والخرمةُ. وهي التي ورد ذكرُها مع هاروت وماروت في قوله تعالى : «وَمَا أَنْزَلْنَا عَلَى الْمُلْكِينَ بَيْلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ». تُعتبرُ من أكبر مدن الشرق القديم وأشهرها. أنشئت حولها في أوائل القرن الثاني ق. م. الدولة البابلية، وازدهرت حين جعلها حمورابي عاصمةً دولته البابلية. فيها حدائقٌ بابل المعلقةُ إحدى عجائب الدنيا السبع. انتهت عظمتها حين استولى عليها قورش العظيم (٥٣٨ ق. م.) وهي اليوم رمزُ القدْرِ وال伊拉克 والسرج. وعرفها الإغريق وعدوها مكاناً للمسرات.

الباحث: هو الذي يضع الأثر الفني ويبرئه إلى الوجود بعد أن يُمضي وقتاً في البحث والتقييم ومراجعةً من سبقه في موضوعه ليتصف بحثه بالجدة.

وللباحث صفاتٌ خاصةٌ أهمُّها: الصبرُ، والأناةُ، والأمانةُ في النقل، والتجربةُ والنزاهةُ والبعدُ عن الميل والهوى، والشخصيةُ، والجرأةُ، والقدرةُ على معالجة الموضوعِ، والحساسةُ، والبلاقةُ، والدقةُ، والاعتدالُ في الأحكامِ، والتواضعُ.

ويجب أن يكونَ عنده ثقافةً واسعةً، ومعلوماتٌ خاصةٌ حولَ البحث الذي سيعالجُ. وهذه المعلوماتُ نوعان: معلوماتٌ أصليةٌ تدخلُ في صلبِ موضوعِه، أو ما يحومُ حولَ ما يكتبُ. ومعلوماتٌ عامةٌ تؤهله لتناولِ البحث، كبعض القضايا التاريخية، والجغرافية، والنفسية، واللغوية. والقصد من ذلك أن يتسلح بكل ما يلزمُه قبلَ أن

يخوض في بحثه . ومن هنا ينجم الخلاف بين الباحث المثقف والباحث غير المثقف . ولا يأس أن يطلع على فني الطباعة والخط ليتمكن من متابعة عمله بعد إنجاز بحثه .

باحثة الbadia: هي ملك حفني ناصف (١٨٨٦ - ١٩١٨) أدبية مصرية، ولدت في القاهرة . وهي من شهيرات نساء عصرها . لها مقالات جمعت في كتاب عنوانه «النسائيات» دفاعاً عن حقوق المرأة . وكانت تنشر مقالاتها بلقبها «باحثة الbadia» الذي شهّرته به .

باحثة الحاضرة: اسم مستعار اتخذته الأميرة فاطمة بنت الملك محمد الخامس ، وشقيقة الملك الحسن الثاني ملك المغرب . وقعت بهذا اللقب مقالاتها التي نشرتها في مجلة «رسالة المرأة» عام ١٩٣٥ ، ومجلة «الاثنين» ، تناولت فيها موقف المرأة من مختلف قضايا الفكر والحياة .

الباخرزي: هو علي بن الحسن ، أبو الحسن الباخرزي ، المقتول سنة ٤٦٧ هـ . المنسوب إلى «باخرز» ، وهي مقاطعة في خراسان من أفغانستان الحالية . وهو من أدباء القرن الخامس وشاعرها . اشتهر بكتابه «دمية القصر وعصرة أهل العصر» ، وقد ألفه في سبعة أقسام ، تتمة لتيتمة الدهر للشعالي . وقد نشرناه مع ديوانه عام ١٩٧٤ .

باخوس: ويُدعى «ديبونوسوس» إله الخمر عند الرومان ، وإله الخمر والإخصاب عند اليونان . تُنسب إليه نسأة أغاني الجوقة والمسرحية . كانت تقام له في روماً احتفالات في عيد بدعونه «ديبونوسيا» في فصل الربيع ، تتميز بالإكثار من شرب الخمرة والعربدة . ولهذا صار رمزاً للمجنون والفتنة ، والأداب المتحللة خليقًا . عبده اليونان في الجبال ، وأسموا الاحتفالات به الباخوسيات . غداً «باخوس» موضوعاً شعرياً في الخمرة ، ورمزاً فنياً عند النحاتين .

بارثينون: اسم معبد للإلهة «أثينا» ، ومعناه بالإغريقية مكان العذراء . بُني عام ٤٤٧ - ٤٤٣ ق. م على الأكروبول الأثيني ، وعُدَّ أفضل نموذج للعمارة الإغريقية ، وأشهر البناء بأعمديته الضخمة ، ووضع داخلاً البناء تمثال بارثينون العذراء وارتفاعه اثنا عشر متراً . وتحول المعبد إلى كنيسة في القرن السادس ، ثم مسجد في الحكم العثماني وما زالت بقاياه حتى الآن .

البارد: ١ - شاعر عباسي من شعراء القرن السادس الهجري . واسمُه أبو تمام الدباس ، ولُقب بالبارد لقوله :

سيفتح الأبواب شعري ويدخلها، فإن البرة لصٌ
٢ - شاعر عباسي آخر اسمه حماد بن إسحاق، وجده إبراهيم الموصلي.

البارع في اللغة: معجم لغوي ألفه القالي، وأتبع فيه منهج الخليل في معجمه «العين»، غير أنه وافق سيبويه في ترتيبه لمخارج الحروف، فجعلها كما يلي: هـ. عـ. غـ. قـ. كـ. ضـ. جـ. شـ. لـ. رـ. طـ. دـ. تـ. صـ. زـ. ظـ. ذـ. ثـ. فـ. بـ. مـ. وـ. أـ. يـ. وقسم كل حرف إلى: الثنائي المضاعف، والثلاثي الصحيح، والثلاثي المعتل، والعواشي أو الأوشاب، والرباعي، والخمساني. وأورد قائل كل معنى من اللغرين، وضبط كل لفظ بالعبارة. واستشهد بالشعر، ولغات القبائل، والأخبار. ولم يصل إلينا كاملاً.

البارناسية: مذهب شعري ظهر في القرن التاسع عشر في فرنسة، عُرف أصحابه بالجدية، وينعدم عن العاطفة، ويزيلاتهم الأسلوب الكلاسيكي، ويميلهم إلى رصانة شعرهم. أطلق عليه هذا الاسم نسبة إلى الجريدة التي كانوا يشرون فيها قصائدهم، وأسمها «بارناس كونتمبوران». ومن شعرائهم: ليكونت دي ليل، سالي، فيرلين، بانفيل، هيروديا.

البارودي: ١ - هو الشاعر محمود سامي البارودي، عاش بين ١٨٣٩ - ١٩٠٤. يتسب إلى أسرة مملوكية. ولد في السودان، وتعلم في المدرسة الحرية بالقاهرة، ثم سافر إلى الأستانة حيث أتقن اللغتين التركية والفارسية. سافر إلى عدد من الدول الغربية، واشترك بعض الحروب. أمضى أواخر حياته في جمع «مختراته» التي ضمت مختارات لثلاثين شاعراً من المؤلفين، لكنها لم تطبع إلا بعد وفاته، مع ديوانه. يعد البارودي باعث النهضة الحديثة في الشعر العربي، بإخراجِه الشعر من أسر الصنعة إلى رحابة اللغة الشعرية في عصورها الأولى. وكان له أثر كبير في الشعراء بعده.

٢ - هو الشاعر فخرى البارودي (١٨٨٥ - ١٩٥٦) من شعراء سورية، ومن أبناء دمشق. عمل في السلك السياسي، وانتخب نائباً في البرلمان. له ديوان اسمه «عزراتيل». وأصدر جريدة بدمشق اسمها «حط بالخرج» عام ١٩٠٩.

باروك: من الكلمة برتغالية تعني اللؤلؤ الخام. وصف بها الأدب الشديد الزخرفة البدعية والمبالغة في التنميق.

الباز الأشهب: ١ - شاعر عباسي من القرن السادس الهجري، اسمه علوى بن عبد الله الحلبى.

٢ - لقب الشيخ عبد القادر الكيلانى، شيخ الكيلانية الصوفية. كما لقب به منصور ابن موسى الكاظم. وهو لقب صوفي لمن تحلى بصفة الغوث.

باشا: لقب فارسي، واستخدمه الأتراك لأعلى المناصب الرسمية، وانتشر استعماله في البلاد العربية. وهذا اللقب لا يورث، ولا تلقب به النساء ولا رجال الدين. وألغى مع غيره من الألقاب بعد إعلان الجمهورية التركية. ومعناه الحرفي : عماد الملك، لأن باعها قدم وقاعدة، وشا مختصرة من «شاه» بمعنى الملك.

الباطل: اصطلاح صوفي بمعنى المعدوم، وهو كل ما كان سوى الله، فليس في الحقيقة وجود سوى الله.

الباطنية: نسبة إلى الباطن، مقابل الظاهر، وهم الذين يجعلون لكل ظاهر باطناً، وكل تنزيل تأويلاً. يطلق على :

١ - الفرق التي تعلم أتباعها ومريديها علوماً لا تُجيز لهم كشفها، حتى إلى كثير من عامتهم. وتنتهي هذا المنهج بعض الفرق للإسماعيلية، والقرامطة، والخرامية. ومنهم من يلقي نفسه بـ«التعليمية» الباطنية في خراسان، وهم ينكرون تشبيه الله بالمخلوقات، لأنه أنزه من أن يشبهه.

٢ - فرق من المتصرفه المشبهة المبطلة.

٣ - جماعة من الشعراء انساقوا في تيار الباطنية أدبياً، يعتمدون العواطف والأفكار والأخيلة الغامضة، والقضايا المرجوبة. وهو تيار غربي حديث. ولنا مثل له في أدب «كليلة ودمنة»، والشعر الصوفي، والشعر الرمزي.

الباعونية: اسمها عائشة (ت ١٥١٦ م) شاعرة أدبية متصرفه ولدت وتُوفيت بدمشق. من آثارها «البدعية الباعونية» في مدح النبي ﷺ.

الباقلافي: هو محمد بن الطيب، أبو بكر (ت ٤٠٣ هـ). متكلّم، فقيه، أشعري من أهل البصرة. أوفده عُضُد الدولة سفيراً له إلى إمبراطور القسطنطينية، فجادل المسيحيين هناك. ألف كتاباً «إعجاز القرآن» رد فيه على الأدباء والبلغيين والمتكلمين. وله «التمهيد» و«الملل والنحل».

باقل الإيادي: جاهليٌ، ضرب به المثلُ في العيِّ والبلاء، وذكره الشعراءُ بهذا المعنى.

الباكرة: مصطلح يطلق على أولِ عمل ينتجه الأديب.

البالية: ظهرَ في الأصلِ في إيتالية اسمًا لفن الرقصِ مع الإنشاد الشعريِّ، يقوم به شخص أو أكثر. والشعرُ الذي يرافقه إما يوزعُ على الحضور، وإما ينشدُ أحدهم عليهم بمرافقة الراقصين.

ومنذُ القرنِ السابعِ عشرَ غدا البالية جزءاً راقصاً من الأوبرا في أوروبا، ما لبث أن غدا رقصاً تعبيرياً من غير شعرٍ ولا إنشاد. وكان «رامو» أولَ من وضع قواعد هذا الرقص عام ١٧٢٥. وبلغ قمةً نجاحاً في روسية على يد «دباغليف» (ت ١٩٢٩) مستفيداً من جهود الموسيقيين، والشعراءِ، والرسامين. وانتشرت تعليماته فيسائر أوروبا.

بانت سعاد: أولُ كلمتين لقصيدة مشهورة وطويلة، نظمها كعبُ بنُ زهير بن أبي سلمى. ومطلعُها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبوأٌ متيمٌ إثرها لم يفند مكبولٌ

وهي مؤلفة من سبعة وخمسين بيتاً. وكان سببُ مدح النبي ﷺ بها أن أخيه زهير بن زهير أسلم بعد فتح مكة فغضب كعبٌ، فأرسل إلينا آياتاً عاتبه على إسلامه. ولما وصلت الآيات إلى بجير أنسدَها النبيُّ فغضب وهدرَ دمه. فكتب إليه بجير يحثه على الإسلام لأن النبيَّ همْ بقتل كلِّ من يؤذيه من شعراً المشركين. وأعلمه أنَّ النبي لا يقتل أحداً تائباً. فضاقت الأرض بکعب وأشفع على نفسه، وأرجفَ به من كان في حاضره وقالوا: هو مقتولٌ. وأخيراً لجا إلى رجلٍ مسلمٍ بالمدينة. وقدم بنفسه على النبيِّ، فاشتسلَّمَه وتابَ على يديه فقام كعب يمدح النبي ﷺ بهذه القصيدة.

حظيت «بانت سعاد» حظوة كبيرةً، فأقبل الشعراءُ عليها يقلدونها ويختسونها ويشطرونها. كما أقبل الأدباءُ عليها بشرحونها، من ذلك: شرحُ ابن هشام النحوي (ت ٧٦١ هـ)، وشرحُ للسيوطى (ت ٩١١ هـ). وكانت إلهاماً للشعراء ونواةً لفن إسلامي جديد هو فنُ المدحُ النبوي، وفنُ البديعيات. ولعلَّ البوصيري خيراً من قلدهما في قصيده «البردة» (انظرها).

باهلة: باهلة بنتُ صعبٍ بن مذحج، أمُّ جاهلية يمانية من كهلانَ. تُسبَّ إليها بيتها من زوجها مالك بن قيسٍ غيلانَ. كانت منازلُهم في اليمامة، وكانت النسبة إليها حادةً عند

العرب، يضربون بذويهم الأمثال. واستمرت هذه حالُهم حتى ظهرَ فيهم «قبيلةُ بن سليم الباهلي وبنوه»، فزالت عنهم الوصمة. كانوا في الجاهلية يبعدون الغُزى.

بايرون: ولد جورج بايرون في لندن من أب أرستوغرافي مُفلس وأم إسكتلندية ثرية. وقضى أيام طفولته في اسكتلنديَّة التي أحبَّها وأحبَّ طبيعتها وسكانها الفلاحين البسطاء. وفي عام ١٨٠١ م دُخِلَ بايرون مدرسةً أرستوغرافية قرب لندن، حيث باشر بنظم الشعر. ثم تابع دراسته في «كامبرج» حيث أصدرَ ديوانَه الأول «ساعات الفراغ» عام ١٨١٧ ، فعرف بميَّله إلى الاتجاه الرومانتيكي.

وقد أثَّرت فيه أقْلَامُ النقاد على ديوانه الأول، فثارت ثائرةً، وفجأ الأدباء هجاءً مقدعاً، كما هجا مدارسَهم (أصحاب الاتجاه الرجعي الرومانتيكي)، وناقشهُم في الشكل والمضمون، وفي مواضيع اللغة والأوزان.

عاش بايرون مرحلةً انعطافاً كبيراً؛ شاهدَ الانقلاب الصناعي في إنكلترا، وعرف مأساة محظومي الآلات، وأحداث الثورة الفرنسية، وقعَ الانفصالات المتعددة في اسكتلنديَّة. ثم قام برحلة إلى الشرق زار خلالها عدداً من الدول الأوروبية واليونان وتركيا. وتعلَّم خلال رحلته عدداً من اللغات، كما أدركَ مأسَّ الشعوب المطالبة بالحرية وسياسَة دولة الاستعماربة.

تأثَّر شعر بايرون كثيراً في القضايا الإنسانية، واهتمَّ بحضارات الشعوب، واحترمها. وانعكس ذلك كله في شعره، ولا سيما في قصيدة «تشايلد هارولد».

البُؤسَاء: رواية مشهورة للشاعر الفرنسي فيكتور هوغو (١٨٠٢ - ١٨٨٥). وهي ملحمة فرنسيَّة كتبها في عشرة مجلدات حين كان منفيَا. وهي رواية شعبية تحكى الواقع البائس للشعب الفرنسي، مع تصوير للوضع الاجتماعي الذي يجتمع إلى الحرية والرزق. ولم يحدد الكاتب نوعَ البُؤسَاء، فهو كُلُّ المعذيبين من طغيان الأغنياء، وكان محورُ هؤلاء البُؤسَاء شخصيَّة «جان فالجان»، الذي رُجح بالسجن، وجريعته أنه سرق خُبزاً ليأكلُ. وهرب جان، وساعدَ الفقراء، وساندَ الضعفاء، لكن الشرطة كانت تلاحقه حتى آخر يوم من حياته.

أراد هوغو أن يصوَّر الشعب الفرنسي الجائع الذي يريد الحياة في شخص جان فالجان. وأدخلَ في القصة حروباً في الشوارع، ومعاركَ مثلَ معركة واترلو. وقد أبرز

عدها من الشخصيات الناجحة التي أدت دورها الذي وُظفت له كالشرطى المنصاع للأوامر، والصي الشجاع و... .

البيهقى: هو أبو الفرج عبد الواحد بن نصر، من أهل نصيبين في جزيرة ابن عمر. وقد لقب بالبيهقى للشدة بالفأة كانت في لسانه. كما أنَّ ابن جنى يلقبه «الفقءاء». اتصل بسيف الدولة بحلب وأكثر المقام لديه. وزار دمشق وبغداد، ولقي فيها المتنبى سنة ٣٥٠ هـ. وبعد وفاة سيف الدولة بزمن رحل عن حلب واستقرَّ في الموصل. وتوفي سنة ٣٩٨ هـ. وهو شاعرٌ مُكثِّرٌ، ذو لفظ جزلٍ، ميالٌ إلى الصنعة من غير تكُلُّفٍ. يحبُّ سبك المتنبى والبحتري ويقلدُهما. ثم هو ناثرٌ جيدٌ الترَسْلُ من غير تكُلُّفٍ.

ببليوغرافية: فنُ ترتيب المراجع العامة، أو عمل القوائم الكاملة للبيانات التي تتضمن الكتب المتعلقة بأحد المؤلفين، أو الناشرين، أو الموضوعات. وقد عُرف هذا الفنُ في المكتبات القديمة كمكتبة نينوى، ومكتبة الإسكندرية ومعظم المكتبات الإسلامية في العصر العباسي. وازداد تنظيمُ هذه القوائم بعد اختراع الطباعة. ومن اهتمَّ بهذا الفن النديم في كتابه «الفهرست»، والخوارزمي في «مفاتيح العلوم» و حاجي خليفة في «كشف الظنون».

بتاح: معبودٌ عند الفراعنة أقامه «مينا»، ظهرت عبادته بين ٣٤٠٠ - ٣٢٠٠ ق. م. وعُدَّ «ملك الأرضين» و«ربُّ الحق». وكان رمزاً لاتحاد القطرين. وحينَ تطورت مصرُ من مرحلة الزراعة إلى مرحلة الصناعة غداً بناح دربُ الصناعة. وكان رأس الثالثوب المكونُ منه، ومن زوجيه «ازخمة»، ومن ابنيهما «أنفر توم».

البنقر: هو في العروض الخذف والقطع معاً، ويدخل «فعولن» في البحر المتقارب، فتصبح «فع». كما يدخل «فاعلاتن» في البحر المديد، فتصبح «فاعلن»، فتنقل إلى «فعلن». (وانظر العلة).

المبراء: ولدت زياد ابن أبيه أمَّةً روميةً للحارث بن كلدة التقي في الطائف. وكان أبوه غيرُ الشرعي أباً سفيان أباً معاوية، فاستلحقة معاوية. وكان خطيباً مفوهاً، وله خطبٌ كثيرة، أهمُّها «البراء».

لقاهما في البصرة حينَ قدمَ والياً عليها من قبلٍ معاوية. وسميت بالبراء لأنَّه لم يبدأها بحمد الله والدعاة، كما كان معروفاً في الخطب. وتُوضَّح شخصية زياد فيها أنه

سياسيٌ صارمٌ، يعتمدُ الإرهاب والوعيد بأسلوبٍ جزيلٍ بليغٍ. كما تدلُّ على بُعد نظرٍ وإخلاصٍ بأحكام الدين. وسببُ صرامةِه أنَّ الفرضي كانت في البصرة قائمةً، والأمن مفقودٌ؛ فاللصوصُ يسطون على الدور، وبيوت الفحش قائمةً. وليس من أهلها ناصحٌ. وبينَ زيادٍ في خطبته جانبًا من هذا الفساد، ألقاها في مسجد البصرة. وفيما يلي نصُّ الخطبة:

نصُّ الخطبة: أمَّا بعدُ، فإنَّ الجهمة الجهماء، والضلالَةَ العميمَة، والغَيَّ الْمُؤْفَى بأهله على آثارِه، ما فيه سُفهاؤُكُمْ ويشتملُ عليه حُلماًؤُكُمْ، من الأمور العظامِ، ينبعُ فيها الصغيرُ، ولا يتخيّلُ عنها الكبيرُ، كأنَّكُمْ لم تقرُّوا كتابَ اللهِ، ولم تسمعوا ما أَعْدَ اللهُ من الثوابِ الكريمِ لأهل طاعتهِ، والعذابِ العظيمِ لأهل معصيتهِ، في آرْضِيِّ السُّرْمَدِيِّ الذي لا يزولُ. أتَكُونُونَ كمنْ طرقتْ عينيهِ الدُّنيَا، وسَدَّتْ مسامعَهُ الشهواتِ، وأخْتَارَ الْفَانِيَةَ على الْبَاقِيَةِ، ولا تذكرونَ إنَّكُمْ أخذْتُمْ في الإسلامِ آحدثَ الذي لم تُسبِّقُوا إِلَيْهِ، منْ تَرِكُوكُمْ الْمُضِيَّفُ يُقْهَرُ وَيُؤْخَذُ مالُهِ؟
ما هذهُ الْمُواخِرُ الْمُنْصُوبَةُ، والضَّعْفِيَّةُ الْمُسْلُوبَةُ في الْتَّهَارِ الْمُبَصِّرَةِ، والعَدْدُ غَيْرُ قَلِيلٍ؟ ألمْ يكنْ منْكُمْ نَهَاةً تَمْنَعُ الْفُوَاهَةَ عنْ ذَلِيجِ الْلَّبِيلِ وغارةِ الْتَّهَارِ، فَرَسِّمُ الْفَرَابَةَ، وَيَا عَذْتُمُ الْدِينِ، تَعْتَدِرُونَ بِغَيْرِ الْعَثْرِ، وَتَغْضُبُونَ عَلَى الْمُخْتَلِسِ، كُلُّ آثْرِيِّهِ مِنْكُمْ يَذْبُعُ عَنْ سَفِيهِ، ضَنْبَعَ مِنْ لَا يَخَافُ عَاقِبَةَ، وَلَا يَرْجُو مَعَادًا. مَا أَنْتُمْ بِالْحَلَمِاءِ، وَلَقَدْ أَتَبْعَتُمُ السُّفَاهَةَ فَلَمْ يَرْجِعُوكُمْ مَا تَرَوْنَ مِنْ قِيَامِكُمْ دُونَهُمْ حتَّى آتَهُوكُمْ حُرْمَاتِ الْإِسْلَامِ، ثُمَّ أَطْرَفُوكُمْ وَرَأْكُمْ كُنُوسًا في مَكَابِسِ الْأَرْبَيبِ. خَرَامٌ عَلَى الْأَطْلَامِ وَالشَّرَابُ حتَّى أَسْوِهَا بِالْأَرْضِ هَذِهَا وَإِخْرَاقًا. إِنِّي رَأَيْتُ آخِرَ هَذَا الْأَمْرِ لَا يَصْلُحُ إِلَّا بِمَا صَلَحَ بِهِ أَوْلَهُ: لَيْنَ فِي غَيْرِ ضَعْفِ، وَشَدَّةِ فِي غَيْرِ عَنْفِ. وَإِنِّي أَقْسُمُ بِاللهِ لَا يَخْدُنُ الرَّوْيَ بالْمَوْلَى، وَالْمُقْبَلُ بِالْمَذْبُرِ، وَالْمُطْبَعُ بِالْعَاصِيِّ، وَالصَّحِيحُ بِالسُّقِيمِ، حتَّى يَلْقَى الرَّجُلُ مِنْكُمْ أَخَاهُ فَيَقُولُ: أَنْجَعْ سَعْدَ فَقْدَ هَلْكَ سَعِيدٌ، أَوْ تَسْقِيمَ فَنَاتِكُمْ! إِنَّ كَذَبَةَ الْأَمْرِ بِلَقَاءَ مَشْهُورَةً، فَإِذَا تَعْلَمْتُمْ عَلَيْهِ بِكَذَبَتِهِ فَقَدْ حَلَّتْ لَكُمْ مَعْصِيَتِيِّ، فَإِذَا سَمِعْتُمُوهَا مِنِّي فَأَغْتَبِرُوهَا فِيُّ، وَاعْلَمُوا أَنَّ عَنِّي أَمْثَالُهَا. مَنْ يُقْبَلْ مِنْكُمْ عَلَيْهِ فَإِنَّا ضَامِنُّ لِمَا ذَهَبَ مِنْ مَالِهِ. فَإِيَّا يَوْمَ وَدَلْجَ اللَّلِيلِ؛ فَإِنِّي لَا أَوْقَ بِهِ دَلْجٍ إِلَّا سَفَكْتَ دَمَهُ. وَقَدْ أَحْلَلْتُكُمْ فِي ذَلِكَ بِمَقْدَارِ مَا يَأْتِي أَخْبَرُ الْأَكْفَةِ وَيَرْجِعُ إِلَيْكُمْ. وَإِيَّا يَوْمَ وَدَعَى الْجَاهِلِيَّةِ. فَإِنِّي لَا أَجِدُ أَحَدًا دَعَا بِهَا إِلَّا قَطَعَتْ لِسَانَهُ . وَقَدْ أَخْدَثْتُمْ أَحَدَانَا لَمْ تَكُنْ، وَقَدْ أَحْدَثْنَا لَكُلِّ ذُنْبٍ عَقُوبَةً، فَمَنْ غَرَّ قَوْمًا أَغْرَقَنَاهُ، وَمَنْ أَخْرَقَ قَوْمًا أَحْرَقَنَاهُ، وَمَنْ يُقْبَلْ بِيَتِنَا عَنْ قَلِّهِ، وَمَنْ نَبَشَ قَبْرًا ذَفَنَاهُ

فيه حيّاً. فكثروا عنِي أَيْدِيكُمْ وَالسَّكَنُمْ أَكْفَفْتُ عَنْكُمْ يَدِي وَلِسَانِي. وَلَا تَنْظَهُرُ مِنْ أَحْدَكُمْ رِبَيْةً بِخَلَافِ مَا عَلَيْهِ عَامَتُكُمْ إِلَّا ضَرَبْتُ عَنْهُهُ وَقَدْ كَانَتْ بَيْنِي وَبَيْنِ أَقْوَامٍ أَخْنَ، فَجَعَلْتُ ذَلِكَ دَبَّرَ أَذْنِي وَتَحْتَ قَدْمِي. فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَحْسَنًا فَلَيَزَدْهُ إِحْسَانًا، وَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مُسِيَّبًا فَلَيُنْزَعَ عَنِ إِسَانَتِهِ. أَنِي لَوْ عُلِمْتُ أَنْ أَحْدَكُمْ قَدْ قَتَلَهُ اللَّهُ أَكْبَرُ مِنْ بَعْضِي لَمْ أَكْفَفْ لَهُ قَنَاعًا، وَلَمْ أَهْبِطْ لَهُ سِرَّاً حَتَّى يُبَدِّيَ صَفْحَتَهُ، فَإِذَا فَعَلَ ذَلِكَ لَمْ أَنْاظِرْهُ فَأَسْتَأْنِفُوا أَمْرَكُمْ وَأَعْيُنَا عَلَى أَنْفُسِكُمْ، فَرُبُّ مِنْشِئِي يَقْدُومُنَا سَيِّرَ وَمَسْرُورِ يَقْدُومُنَا سَيِّرَشِ.

أيها الناس

إنا أصبحنا لكم سائِة، وعنةكم ذاَة: نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا، وندوّد عنكم بغيٍّ، الله الذي حُولنا، فلنا عليكم السمع والطاعة فيما أحبتنا، ولكم علينا العدل فيما ولينا، فاسترجعوا عدتنا وفيانا بما صحتكم لنا.

وأعلموا أيّي مهـما قـصـرـتـ عنـ فـلنـ أـقـصـرـ عنـ نـلـاـثـ: لـسـتـ مـحـجـجـةـ عنـ طـالـبـ حاجـةـ منـكـمـ؛ وـلـوـ أـتـانـيـ طـارـقـاـ بـلـيـلـ، وـلـاـ حـابـسـاـ عـطـاءـ وـلـاـ رـزـقاـ عـنـ إـيـانـهـ، وـلـاـ مـتـجـمـعـاـ لـكـمـ شـمـاـ.

فَادْعُوا اللَّهَ بِالصَّلَاحِ لِأَنَّكُمْ فِي إِيمَانِهِ مُسْتَكْبِرُونَ لَكُمْ وَكَفُوكُمْ الَّذِي إِلَيْهِ تَأْوِلُونَ وَمَنْ يَصْلُحُوا تَصْلُحُوا وَلَا تُشْرِبُوا قَلْوِبَكُمْ بِعَضْهُمْ فَيُشَدُّ لِذَلِكَ غَيْظُكُمْ وَيُطْلُو لَهُ حَزْنُكُمْ وَلَا تُنْذِرُوكُمْ حَاجَتُكُمْ مَعَ أَنَّهُ لَوْ أَسْتَجِيبَ لَكُمْ فِيهِمْ لَكَانَ شَرًّا لَكُمْ أَسْأَلُ اللَّهَ أَنْ يُعِينَ كُلُّاً عَلَى كُلِّ شَيْءٍ

وإذا رأيْتُمُونِي أَنْفَذُ فِيكُمُ الْأَمْرَ فَانْفَذُوهُ عَلَى أَذْلَالِهِ. وَآتِيْمُ اللَّهَ إِنْ لَيْ فِيكُمْ لِصَرْعَى
كَثِيرَةٌ، فَلَا يَحْذِرُ كُلُّ أَمْرٍ؛ أَنْ يَكُونَ مِنْ صَرْعَائِيْ.

بقرارك: شاعر إيتالي عاش بين ١٣٠٤ - ١٣٧٤. اشتغل بالقانون، لكنه وقع في غرام «لورا» فألهمته أشعاره الفرامية. نظم ملحمة عنوانها «أفريقيا» خلّد بها الحوب البوئية، فحققت له شهرة عظيمة، وتوجّت جبهته بالغار في روما عام ١٣٤١ م. وحين مات حبسه لورا، انكبّ على دراساته ومخطوطاته إلى أن مات.

اعتبر بترارك أعظم شعراء إيطالية بعد دانتي. وله «الرعييات»، ونظم بالإيطالية كتاب «الأغاني» وهي منظومات غنائية رائعة استوحها من حبّه للورا. وله مؤلفات باللاتينية وبإيطالية. وبعد هو ودانتي وبروكاشيو المنابع الثلاثة للأدب الإيطالي الحديث. ونُسبَّ

إليه الأسلوبُ البراركي الذي ينطوي على مقارنةٍ محكمةٍ ومفرطةٍ في المبالغة، مع اكتمالِ في الشكلِ وتعقيدِ في النحوِ واللغةِ.

البتوول: هي العذراءُ، وعندَ الصوفيينَ: هي المقطعةُ إلى الله عن الدنيا واتصالُها في العقنىِ. وهو نعتُ فاطمة رضي الله عنها.

بُشّينة: هي بنتُ حيا بن نعلبة العذريةُ. شاعرةُ بني عذرة من قصاعةٍ اشتهرت بحبها لجميلِ ابنِ معمّر العذري من بني قومها. وكانت منازلهم بوادي القرى بين مكة والمدينة. مات جميل قبلها فرثته، ولم تعيش بعده طويلاً. وفي شعرها رقة. شبّ بها جميلُ عشرين سنةً ولم يتزوجا.

البحترى: هو الشاعرُ الكبيرُ الوليدُ بنُ عَبْدِ الطَّائِي، أبو عبادة. ولدَ وماتَ في منيَّجٍ قرب حلب (سنة ٢٨٤). قال الشعرُ صغيراً، حتى دُعى شعره لشهرته فيها بعدَ بسلاسلِ الذهبِ. وهو أحدُ أشهرِ ثلاثةٍ شعراء عند العرب مع أبي تمامِ والمتنبيِ، وقد فضلَ البحترى عليهم. كان في شعره محافظاً على التراث القديم في الشكلِ والمضمونِ. ولم يبلِ إلى الأخذِ بالأراء الفلسفية كأبي تمامِ والمتنبيِ. مدحَ كثيراً، لكنه أحبَ الطبيعةَ ووصفَها، وهو صاحبُ السينية المشهورة في وصف إيوانِ كسرى (انظرهما) له ديوانٌ كبيرٌ، وكتابٌ «حاسة». وألفَ دراساتٍ في الموازنَة بينَ وبينَ أستادِه أبي تمامِ.

البحث: معناها لغةً: التفحُّصُ والتفيُّشُ، واصطلاحاً: إثباتُ النسبة الإيجابية أو السلبية بين الشيئين بطرق الاستدلال. والبحثُ هو المناقشةُ أو فنُّ المناظرةِ والجدلِ، وهي مرادفةٌ لكلمةٍ «انظر». كان يحيى بنُ خالد البرمكي ذا بحثٍ ونظر. وهي مصدرُ الفعلِ «بحث» بمعنى نقْبٍ ومحْقَرٍ وقلْبِ الأرض طلباً لشيءٍ. ثم صارت بمعنى فتشٍ، وتفحُّصٍ، ونظر في الأمرِ أو الموضوعِ. وغدا مفهومُ «البحث» في العصرِ الحديث يعادل مفهومَ «الدراسة». ويبحثُ في الأمر: درسَه. وكتبَ بحثاً: كتبَ دراسةً. ومفهومُ البحثِ هو التقصيُ والتدقيق في كلِّ الجوانب مثل كلمة الدراسة، ولا بدُّ له من مصادرٍ ومراجعةً لتغذية البحثِ، ومن مخططٍ يتّهجهُ الباحثُ، واستخدامٍ أسلوبٍ رصينٍ يعتمدُ المفرداتِ والتعابيرِ الخاصةً بنوعية موضوعِ البحثِ وطبيعته.

البحرُ الشعري: هو الأوزانُ التي ينظمُ الشعراء عليها منذ الجاهلية حتى اليوم، ويؤلّفُ البحرُ الواحدُ من عددٍ من التفعيلاتِ أو الأجزاءِ. ويتّميّز كلُّ بحرين من الأبحري الشعريَة

بنوع معين ومحدد من التفعيلات لا يخرج عنها في القصيدة كلها إلا بما سمح له من زحافاتٍ وعللٍ.

يُعزى إلى الخليل بن أحمد دراسة الشعر العربي دراسةً موسيقيةً إيقاعيةً، خرج بعدها بوضع التسميات للأبخر، والزحافات والعلل. وهو الذي أسمى الوزن الشعري بحراً، واكتشف خمسة عشر بحراً، أضاف عليه تلميذه الأخفش بعده بحراً تداركه عليه فسمي «المتدارك»، فكان السادس عشر.

ودراسة الأبخر الشعرية تعتمد الموسيقى، ولهذا اعتبروا ما ينطوي من المحروف لا ما يكتتب. وفيما يلي دراسة للأبخر الستة عشرة، ومعها ما أضاف عليه المتأخرون من أبخر شعرية، ولكنها لم تأخذ شهرةً أبخر الخليل. والأبخر الأساسية الستة عشرة هي: الطويل، الكامل، البسيط، الوافر، الرجز، الرمل، الهرج، المنرح، السريع، الخفيف، المديد، المقضب، المجتث، المضارع، المتقارب، المتدارك.

بحر البسيط⁽¹⁾: وتفعيلاته ثمان، هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
وتعتبريه ثلاثة زحافاتٍ، هي:

أ - **الخبن**: وهو حذف الثاني الساكن من «فاعلن» فتصير « فعلن».
ومن «مستفعلن» فتصير «مُستعملن».

ب - **الطفي**: وهو حذف الرابع الساكن من «مستفعلن» فتصير «مستعلن».

ج - **الخبل**: وهو حذف الساكن الثاني والرابع من «مستفعلن» فتصير «مُتعلن».

وإذا كان البسيط تماماً لا تبقى عروضه صحيحةً بل تغير إلى « فعلن» ، ومثله ضربه يصبح « فعلن» وأحياناً « فعلن».

مجزو البسيط: يتالف من ست تفعيلاتٍ، أي ياسقاط تفعيلةٍ من كل شطر:

مستفعلن . فاعلن . مستفعلن مستفعلن . فاعلن . مستفعلن

مخْلِعُ البسيط: يتالف من ست تفعيلاتٍ، بعد أن يطأ على عروضه وضربه الذي هو «مستفعلن» خن وقطع، فيصبح وزنه:
مستفعلن فاعلن فعلون مستفعلن فاعلن فعلون

(1) نسبت فيما يلي الأبخر على حسب تسلسلها بالحرروف الهجائية.

بحر الجديد: بحر ابتدئه الفرس، ولم يكن العرب يعرفونه. وأصله:

فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن

ويُختصر فقال:

فعلاتن فعلاتن مفاعلن فعلاتن فعلاتن مفاعلن

بحر الخفيف: وتفعلاته ستٌّ، هي:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

زحافاته ثلاثة، هي:

أ - **الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن من «فاعلاتن» و«مستفع لن»، فتصبحان: «فاعلاتن» و«مستفع لن».

ب - **التشعيث:** وهو حذف العين من «فاعلاتن» فتصبح «فالاتن».

ج - **الكاف:** وهو حذف السابع الساكن من «فاعلاتن» فتصير «فاعلات».

مجزوء الخفيف: وتفعلاته أربع، هي:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

زحافات المجزوء: يدخله الخبن. والقصر وهو حذف السابع الساكن وتسكين ما قبله، ويدخل في الضرب فقط. فتصير «مستفع لن»، «مستفع لـ». أما عروضه فصحيحة وضرره صحيح وهذا ثادر. وقد تكون العروض صحيحة والضرب مخوبناً مقصوراً فتصبح «مستفع لـ»، أو تكون العروض مخوبناً والضرب مخوبناً، فتصير «مستفع لن» وهو الغالب.

بحر الرجز: وتفعلاته ستٌّ، هي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

زحافاته: هو أكثر البحور زحافاً واختصاراً، وزحافاته:

أ - **الخبن:** وهو حذف الساكن الثاني، وهو السين هنا.

ب - **الطي:** وهو حذف الرابع الساكن، وهو الفاء هنا.

ج - **الخليل:** وهو حذف الثاني الساكن والرابع الساكن معاً، فتصير «متعلن».

مجزوء الرجز: وهو ما يقى من البيت أربع تفاسيل.

مشطور الرجز: وهو ما يبقى من البيت ثلث تفعيلات.

منهوك الرجز: وهو ما يبقى من البيت تفعيلتان.

التشابه بين الرجز والكامل: إذا أضمرَ الكاملُ صار رجزاً. ولكن إذا وجد في القصيدة تفعيلة واحدة «متفععلن» كان كاملاً (أنظرِ الكامل).

بحر الرمل: وتفعيلاته ستُ هي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

زحافاته ثلاثة هي:

١ - الخبن، وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة فتصير «فعلاتن».

٢ - الكفت، وهو حذف السابع الساكن فتصير «فاعلاتُ»

٣ - الشكلُ، وهو اجتماع الخبن مع الكفت فتصير «فعلاتُ».

عروضه: دائمَا ثانٍي «فاعلن» وقد ثانٍي «فاعلاتُ».

مجزوء الرمل: ما حُذف منه ثُلثُه، فيصبح في كل شطر تفعيلتان.

بحر السريع: تفعيلاته ستُ هي:

مستفعلن مستفعلن مفعولات مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

وعروضه «مفعولات» لا تبقى صحيحة، وإنما يدخلها زحافان:

أ - الطيُّ: وهو حذف الرابع الساكن (وهو هنا الواو)، فتصير «مفعلات».

ب - الكسف: وهو حذف السابع الساكن (وهو هنا التاء)، فتصير «فاعلن».

زحافاته: هي زحافاتُ الرجز فانتظرها.

مجزوءه: لا يكون مجزوءاً لأن الرجز يشارُكُ في الحشو. وبذلك يجعلُه رجزاً.

مشطوره: وهو ما يبقى من البيت ثلاثة تفعيلات.

بحر السلسلة: من الأبعـر المستـحدثـة التي لا يُدرى مـن أولـ من نـظمـ بـهـ، ولاـ فيـ أيـ

عـصـرـ، ولـمـاـ دـعـيـ بـهـذاـ الـاسـمـ. وأـغـلـبـ ماـ نـظمـ بـهـ منـ الكلـامـ العـامـيـ. وـوزـنـهـ:

فعـلنـ. فـعلـاتـنـ. مـسـتـفـعلـنـ. فـاعـلاتـنـ (مرـتانـ)

أـوـ: مـسـتـفـعلـنـ. فـاعـلنـ. مـفـاعـلتـنـ. فـلـ. (مرـتانـ)

ولاـ يـاتـيـ إـلـاـ بـيـتـينـ، عـلـىـ شـكـلـ الدـوـيـتـ حتـىـ فـيـ روـيـهـ، فـرـويـهـ فـيـ الشـطـرـاتـ الـأـولـىـ

وـالـثـانـىـ وـالـرـابـعـ وـاـحـدـ، يـخـالـفـهـ رـوـيـهـ الشـطـرـ الثـالـثـ. وـشـاهـدـهـمـ عـلـيـهـ:

السحرُ يعنيكَ ما تحرُّكَ أو جاْلٌ
إلا ورماني من الغرامِ بأوجانٍ
با قامةَ غصينَ نشا بروضة إحسانٍ أيانَ هفت نسمةُ الدلالِ به مالٌ
وورد في معجم الأدباء شعر لمحمة بن علي بن العين زربي على هذا الوزن، مما
يدلُّ على قديمه. وكان الشاعر حيّاً سنة ٥٥٦ هـ، بقوله:

هل تأمنُ يُقيِّي لكَ الخليطُ إذا باْنٌ للهمْ فزداداً وللمدامعِ أجفان؟

لكنه لم يشتهر إلا في العصر العثماني، كما عند الشاعر أحمد الساق الأديب
(ت ١١٦١ هـ) إلا أنَّ هذا البحرَ ظلَّ قليلاً الشهرة لأنَّ الأذنَ الموسيقية لم تسجد معه.
(موسيقى الشعر. معجم الأدباء)

بحر الطويل: تفعيلاته ثمان، هي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
عروضُ هذا البيت (آخر تفعيلة من الصدر) لا تستعمل تامةً، بل يحذف منها الحرفُ
الخامسُ. فتصبح «مفاعيلن»؛ اعتراها القبض. أما ضربه (آخر تفعيلة من البيت) ف تكون
مقبوسةً أو غير مقبوسة. وإذا جاء القبضُ في العروضِ والضربُ لزِمَّ أن يستمرُ ذلك في
بقية الأبيات.

أما زحافُ «فعولن» في الحشو فتحوَّل إلى «فعول» أي بحذف الخامسِ الساكنِ وهو
القبض. على أن القبض في العروضِ والضرب يُدعى زحافاً، والقبض في الحشو
يُدعى علةً.

بحر الكامل: تفعيلاته ستُّ، وهي:

متفاعلن متفاعلن متتفاعلن متتفاعلن متفاعلن متفاعلن
زحافه: يدخله كثيراً زحافُ الإضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك، فتصبح التفعيلة
«متفاعلن» أو «مستفعلن».

مجزوء الكامل: وهو ما حُذفَ ثلثةً، وبقيَ أربعَ تفعيلاتٍ منه.

ملاحظة: بتشابه الرجز مع الكامل، إذا أصابَ الثاني الإضمار (انظر الرجز).

بحر المقتدٍ: تفعيلاته سُّتُّ، هي:

فاعلاتن فاعلاتن مستفع لـ فاعلاتن فاعلاتن مستفع لـ

وهو بحر مستحدث في العصر العثماني، ونادر النظم عليه. وشاهدناه:
عن لأخلاق التصايني مُستَمِرِياً ولأحوال الشبابِ مُسْتَحْلِياً
بحر المجنث: تفعيلاته ستُّ، وهي:

مستفغٌ لن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلٌ لن فاعلاتن فاعلاتن

زحافُ الحشو: يجوز في «مستفغٌ لن»، الخبن وهو حذف الساكن فتصبح
«متفعٌ لن». زحاف العروض (آخر تفعيلة من الصدر): وهي «فاعلاتن» يجوز فيها
الخبن، فتصبح «فاعلاتن». زحاف الضرب (آخر تفعيلة من العجز).
١ - **الخبن كالعروض**.

٢ - **التشعيث**: وهو حذف عين «فاعلاتن» فتصبح «فالاتن».

بحر المتدارك: وضع هذا البحر الأخفش، وسماه المتدارك - بفتح الراء - لأنه تداركه على
الخليل. وتفعيلاته ثمانٌ، وهي:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
زحافاتهُ الثنان، هي:

١ - **الخبن**: وهو حذف الساكن الثاني فتصير «فعلن» بتحريك العين.

٢ - **التشعيث**: وهو حذف الفتح بعد الآلف (وهو هنا العين) فتصير «فالن» أي
«فعلن».

مجزوء المتدارك: ستُ تفعيلات؛ ثلاثة في كل شطر.

ويدعى المتدارك: **المُحدَث**، والغَبَّ.

بحر المقارب: تفعيلاته ثمانٌ، هي:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
زحافاتهُ:

١ - **القبض**: وهو حذف الخامس الساكن، فتصبح «فعول» في الحشو والعروض.

٢ - **الحذف**: وهو حذف المتحرك والساكن من آخر التفعيلة، فتصير «فعو». في
العروض.

مجزوّه: يبقى منه ستُ تفعيلاتٍ؛ ثلاثةٌ في كلِّ شطر.

بحر المتوفر: تفعيلاته ستُ، هي:

فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك

وهو بحرٌ عروضيٌ مستحدثٌ في العصور المتأخرة، ونادرُ النظمُ عليه. وشاهدهم:
ما وقوفك بالركائبِ في الطَّلْلَلِ ما سؤالك عن حبيبك قد رحل؟

بحر المديد: تفعيلاته ستُ، هي:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وهو قليلُ الاستعمال، وأكثرُها ما كانت عروضه على «فاعلن»، وضربه «فاعلات».

زحافاته:

١ - **الخَبْنُ:** حذف الساكن الثاني من الحشو في «فاعلاتن» فتصبح «فَيَلاتن»، وفي
«فاعلن» تصبح «فَيَلن».

بحر المستطيل: بحرٌ عروضيٌ مستحدثٌ، وهو من الأبحري المهملة، وتفعيلاته ثمانٌ هي:

مفاعلتن مفاعلن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلن مفاعلتن

وشاهدهم عليه:

لقد هاجَ اشتياقي غريرُ الطرفِ أحوزَ أدير الصدغُ منه على مسلكِ وعنبرِ

بحر المضارع: تفعيلاته ستُ، هي:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

وهم يعدونه مجزوءاً حُكماً، أي من أربع تفعيلاتٍ، بعد إسقاط عروضه وضربه:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

زحافاته:

١ - **القبضُ:** وهو حذفُ الخامسِ الساكنِ في الحشو فتصير «مفاعيلن» «مفاعلن».

٢ - **الكتُ:** وهو حذفُ السابعِ الساكنِ، فتصير «مفاعيل». .

والزحافُ في هذا البحر واجبٌ في أمريه أو فيهما. أما التفعيلة الثانيةُ، وهي «فاع لاتن» فلا تُستعمل إلا صحيحةً.

بحر المطرد: بحرٌ اخترَّعه بعضُ المتأخرِين، فلم يَشْتَهِرُ. تفعيلاته هي:
فَاعٍ لاتِنْ مفاعيلنِ مفاعيلنِ فاعٍ لاتِنْ مفاعيلنِ مفاعيلنِ
وشاهدُهم عليه:

سَا عَلَى مَسْتَهَامٍ رِيَغْ بِالصَّدُّ فاشتكى ثُمَّ أبكيَاني مِنَ الْوَجْدِ

بحر المقتضب^(١): تفعيلاته ستُّ، هي:

مَفْعُولَاتُ مَسْتَفْعَلَنِ مَسْتَفْعَلَنِ مَسْتَفْعَلَنِ
ولكُنْ وزَنَةُ الْمُسْتَعْمَلِ هُوَ:
مَفْعُولَاتُ مَسْتَفْعَلَنِ مَفْعُولَاتُ مَسْتَفْعَلَنِ
زحافَةُ:

١ - **الخَبْنُ:** حذفُ الساكنِ الثاني، فـ«مَفْعُولَات» تصبح «مَعْولَات».

٢ - **الطَّيُّ:** حذفُ الرابعِ الساكنِ (وهو الواو هنا) فتصبح «مَفْعُولَات».

وعروضُهُ وضربيه «مسْتَفْعَلَنِ» لا تستعمل صحيحةً بل مطروحةً وجوباً، أي بحذف فائتها،
فتصبح «مسْتَعْمَلَنِ» وتنتقل إلى «مسْتَفْعَلَنِ».

بحر المُفْتَدَّ: وهو بحرٌ مستحدثٌ نَظَمَ به المتأخرُون، على مقلوبِ المديدِ واسمه منه. وهو
بحرٌ فصيحٌ. وشاهدُهم عليه:

صَادَ قَلِيلٍ غَرَازَلْ أَحْسَرَ ذُو دَلَالٍ كَلَمَا زَدَتْ جَبَّا زَادَ مِنِي نَفُورَا

بحر المُفْتَسِرُ: وتفعيلاته ستُّ، هي:

مَسْتَفْعَلَنِ مَفْعُولَاتُ مَسْتَفْعَلَنِ مَسْتَفْعَلَنِ مَفْعُولَاتُ مَسْتَفْعَلَنِ

زحافَاتهُ:

١ - **الخَبْنُ**، وهو حذفُ الساكنِ الثاني من «مسْتَفْعَلَنِ» الحشو فتصيرُ «مسْتَفْعَلَنِ».

٢ - **الطَّيُّ**، وهو حذفُ الرابعِ الساكنِ من «مَفْعُولَات»، فتصيرُ «مَفْعُولَات».

أما عروضُهُ وضربيه «مسْتَفْعَلَنِ» فلا يُستعملان صحيحين، بل يَدْخُلُهما الطَّيُّ فتصيرُ
«مسْتَعْمَلَنِ».

(١) يرى الأخفش الاستغناء عن بحري المقتضب والمضارع لندرة استخدامهما.

منهوك المنسرح : هو ما جاء على تفعيلتين في كل بيت ، أي :
مستعملن مفعولات

عن طريق الوقف أو الكف ، مثل :

يا موطننا للأحرار

يا معللاً للثوار

عش للهلا باستمرار

بحر المُنسَرِد : من البحور التي اخترعَت في العصور المتأخرة . وتفعيلاته ستُ ، هي :
مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن
وشاهدهم عليه :

على القول، فرعون في كل شان ودان كل من شتَّ أن تُداني

بحر الوافر : تفعيلاته ستُ ، هي :

مفاعلتن مفاعلتن فعالون مفاعلتن مفاعلتن فعالون

زحافه الذي يدخل في الحشو هو القصب ، وهو تسكين الحرف الخامس ، وهو هنا
اللام في «مفاعلتن». وهو من أكثر بحور الشعر استعمالاً.

مجزوء الوافر : بحذف تفعيلة من كل شطر ، فيصبح وزنه :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ملحظة : يستخدمه الفرسُ كثيراً على شكل الطرديات ، أي روى الصدر والعجز
واحد ، لنظم الشاهنامات والحماسات والقصص الشعرية .

بحر الهَرْج : تفعيلاته ستُ ، هي :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولكنه لا يستخدم عند العرب إلا مجزوءاً ، أي بأربع تفعيلات :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

في حين أنَّ الفرس يستخدمونه مثمناً، أي أربع تفعيلات في كل شطر.

وزحافه: هو الكفت، أي بحذف السابع الساكن، فتصبح «مفاعيل».

بِحِيرَا: راهبٌ نصريٌّ كان يحيا في صومعة بمدينة بصرى الشام، على طريق القوافل. مرَّ به محمدٌ صلوات الله عليه وكان في الثانية عشرة من عمره مع عمِّه أبي طالب. فقرفه بملامحه، وقال: سيكون لهذا العام شأن عظيم. وأوصى عمَّه بحماته. ذكره شعراء المدائع النبوية في أشعارِهم.

البحيريون: نسبةً أطلقـت على صفةـ من الشعراء الإنكليـز نسبةً إلى سـكـنـهـمـ قـرـبـ الـبـحـيرـةـ،ـ وـمـنـ أـبـرـزـهـمـ:ـ وـرـدـزوـرـتـ وـسوـثـيـ منـ شـعـراءـ القـرنـ الثـامـنـ عـشـرـ.ـ اـتـجـهـواـ فيـ شـعـرـهـمـ إـلـىـ الـمـشـاعـرـ وـالـإـنـسـانـيـةـ،ـ وـرـفـضـواـ الصـيـاغـةـ الـمـفـخـمـةـ.ـ وـكـانـ لـهـمـ أـثـرـ بـالـغـةـ فـيـ أـصـحـابـ الـمـدـرـسـةـ الـحـمـيمـيـةـ،ـ فـيـ مـطـلـعـ الـقـرـنـ التـاسـعـ عـشـرـ.

بـخـتـيشـوـعـ: أـسـرـةـ سـرـيـانـيـةـ نـيـعـ أـفـرـادـهـاـ بـالـطـبـ،ـ فـخـدـمـواـ بـلـاطـ الـعـبـاسـيـنـ قـرـابةـ ثـلـاثـةـ قـرـونـ.ـ أـوـلـأـهـمـ «جـورـجيـسـ بـنـ بـخـتـيشـوـعـ»ـ فـيـ زـمـنـ أـبـيـ جـعـفـرـ الـمـنـصـورـ،ـ وـآخـرـهـمـ عـبـيدـ اللـهـ بـنـ جـبـرـائـيلـ،ـ وـهـوـ الـذـيـ بـقـيـتـ لـنـاـ بـعـضـ آثـارـهـ دـوـنـ آبـاهـ.

الـبـخـلـ وـالـبـخـلـ: لـغـتـانـ وـقـرـىـهـ بـهـاـ،ـ وـهـوـ ضـدـ الـكـرـمـ.ـ وـيـخـلـ بـخـلـ بـخـلـ وـبـخـلـ فـهـوـ بـخـلـ:ـ ذـوـ بـخـلـ،ـ وـالـجـمـعـ بـخـلـ،ـ وـبـخـلـ وـالـجـمـعـ بـخـلـاءـ.ـ وـالـبـخـلـ:ـ هـوـ الـمـنـعـ مـنـ مـالـ نـفـسـهـ.ـ وـالـشـخـعـ هـوـ بـخـلـ الرـجـلـ مـنـ مـالـ غـيرـهـ.ـ قـالـ عـلـيـهـ الـصـلـاـةـ وـالـسـلـامـ:ـ «اتـقـواـ الشـخـعـ إـلـىـ أـنـ الشـخـعـ أـهـلـكـ مـنـ كـانـ قـبـلـكـ».ـ وـقـالـواـ:ـ الـبـخـلـ:ـ مـحـوـ صـفـاتـ الـإـنـسـانـيـةـ وـإـثـابـ عـادـاتـ الـحـيـوانـيـةـ.

الـبـخـلـ: أـسـوـاـ الصـفـاتـ الـبـشـرـيـةـ عـنـدـ الـعـربـ،ـ وـالـكـرـمـ الـفـضـيـلـةـ الـكـبـرـىـ الـقـيـمـةـ الـتـيـ يـتـمـدـحـونـ بـهـاـ.ـ إـذـاـ أـرـأـدـ الشـاعـرـ أـنـ يـهـيـئـ مـهـجـوـهـ نـعـةـ بـالـبـخـلـ.ـ لـذـلـكـ جـاءـ الـقـرـآنـ مـسـتـخـفـاـ بـالـبـخـلـ،ـ وـثـمـةـ أـحـادـيـثـ تـذـمـ الـبـخـلـ.ـ وـحـيـنـ ظـهـرـتـ الشـعـوبـيـةـ كـانـ شـعـارـ الـفـخـرـ عـنـدـ الـعـربـ هـوـ الـكـرـمـ،ـ وـوـصـمـةـ الـعـارـ عـنـدـ الـأـمـمـ الـأـخـرـىـ هـيـ الـبـخـلـ.ـ وـأـلـفـتـ مـنـاظـرـ طـرـيـةـ بـيـنـ الـبـخـلـ وـالـكـرـمـ،ـ وـبـيـنـ الـكـرـمـيـاءـ وـالـبـخـلـاءـ،ـ وـسـاقـ الـجـاحـظـ شـواهـدـ عـلـىـ هـذـهـ الـمـنـاظـرـ فـيـ كـتـابـهـ الـمـشـهـورـ «الـبـخـلـاءـ»ـ،ـ وـهـوـ أـوـلـ مـحاـولـةـ،ـ وـلـعـلـهـ الـوـحـيـدـةـ،ـ الـتـيـ بـذـلتـ فـيـ الـأـدـبـ لـتـحـلـيلـ شـخـصـيـةـ مـمـقـوـتـةـ وـتـصـوـيرـهـاـ بـالـنـادـرـ وـالـمـضـحـكـ،ـ مـبـيـنـ فـيـ بـخـلـ الـأـعـاجـمـ وـكـرـمـ الـعـربـ،ـ وـهـوـ تـحـلـيلـ نـفـسـيـ وـتـصـوـيرـ صـادـقـ قـلـمـاـ وـقـنـقـاـ إـلـىـ مـثـلـهـ أـدـيـبـ عـلـىـ أـنـ عـدـدـاـ مـنـ الـكـتـبـ تـكـلـمـ عـلـىـ الـبـخـلـ،ـ لـكـنـ كـلـامـهـاـ لـمـ يـعـدـ أـكـثـرـ مـنـ جـمـعـ مـاـ

قيل في البخل، كالعقد لابن عبد ربه، والمستطرف للأبيشني.

وقد اشتهر المسرفون بالكرم عند العرب وعلى رأسهم حاتم الطائي وصخر آخر النساء وأوس بن حارثة. أما الكرماء فالعرب جميعاً مهماً قل ما ملكوا، إلا أربعة وصفوا بالبخل حقاً هم: الحطيئة، وحميد الأرقط، وأبو الأسود الدؤلي، وخالد بن صفوان. كما أن «مادر» اشتهر بدخله اشتئاراً كبيراً.

البخلاء: كتابٌ فريدٌ في موضوعه، طريفٌ في أسلوبه، أله الجاحظ بشخصية غير الشخصية التي كتب بها كتابيه «الحيوان» و«البيان والتبيين». وقد دلَّ على مواهبه المتعددة، وبراعته في تصوير المجتمع الشعبي. ولعله تناولَ البخل من جانبٍ عروبيٍّ، يسخرُ به بالشعوبين، ذلك أنَّ أغلبَ من صورَ شحِّهم كانوا من الفرس، ومعظمُهم من خراسان ومرقٍ. وقد ضمَّ الكتابُ مجموعةً من الطرائف والتزادَرِ تدلُّ على ملائكةِ الجاحظ بين القصص. وختَّم الكتابُ بأطرافٍ من علمِ العربِ في الطعام، وما ينماذرون به وما يتهاجرون. وأوردَ في القسمِ أخباراً عن العربِ مهمةً، وشواهدَ طريفةً ونادرةً بما له علاقةً بالأطعمة. وهو في مجلدٍ واحدٍ.

البخيل: اسم لأشهرِ مسرحياتِ موليير التي مُثلِّت في حياته عام ١٦٦٨ م. تعودُ أصولُ المسرحية إلى المسرحي الروماني «بلاوتوس»، لعرض قصة بخيلٍ عرضًا كوميدياً ذات هدفٍ تربويٍّ، لتخدم قضيَّة الكشف عن الصفة القائلة في البطل، وهي البخل. تجسُّد شخصية العجوز «أرباغون» فكرةً البخل. وهو يعيشُ وسط مجموعةٍ من الناس الطيبين الشرفاء، وكلُّ من يمثلُ معه بعيدًا جدًا عن فكرة البخل بما في ذلك ابنه «كليانت» وابنته «إيليزا». وتبرُّز في المسرحية شخصية العم «جاك» الذي يعمل طاهيًّا وحوديًّا في آنٍ واحدٍ عند البخيل.

والمسرحية من خمسةٍ فصول، استطاع فيها موليير أن يُظهرَ شخصية البخيل بشكلٍ مشوقٍ. ويعالجةُ معالجةً نفسيةً أحياناً إذ يصوَّرُه يشكُّ في كلِّ مَنْ حولَه، وكأنَّهم لصوصٌ. كما يرسمُ البطلَ البخيلَ وكيف ينظامُه بعدمِ البخلِ لأنَّه يعرفُ أنَّ البخل عيبٌ مرفوضٌ.

البدُّ: هو الذي لا ضرورةٌ فيه. وفي النحو معناها المناصُ، وتُقرنُ بلا النافية للجنس.

البدُّ: عند الصوفيين هو التحققُ بالأسماء والصفات، وهو البرزخُ الأولُ من برزخِ الإنسان.

البداء: ظهور الرأي بعد أن لم يكن.

البدائي: ١ - تُطلق على الإنسان الذي يحيا حياة عريقة في القدم، لا أثر فيها للحضارة. مأخوذة من لفظة «البداءة» وتعني أول الحال.

٢ - وتُطلق على الفنان الذي يتبع عمله الفني على نسق المرحلة السابقة، والتي سبقت مرحلة الازدهار. كما تُطلق على الفنان أو الأديب الذي يسير في أول مراحله الفنية أو الأدبية.

البدائية: ١ - حركة فكرية رومانستيكية تزعمها جان جاك روسو في فرنسة، تدعو إلى أن الإنسان خلق بفطرته خيراً ثم أفسدته العلاقات الاجتماعية الحديثة، ولذلك يفترض أن يعود إلى حياته حين كان يحيا في الطبيعة. وتمثل هذه الآراء في رواية «هيلوبير الجديدة». رغبة منهم في أن يتطبع الإنسان بالبراءة والسداجة، لأن الطبيعة الخارجية منبع صاف من منابع الإيحاء.

٢ - فرقه صوفية جوز أصحابها البداء على الله تعالى. أي جوزوا أن يربى شيئاً ثم يدخله، أي يظهر عليه ما لم يكن ظاهراً له، ويذمّهم أن لا يكون رب عالماً بعواقب الأمور.

البدعة: ١ - هي الفعلة المخالفه للسنة. سُميت البدعة بذلك لأن قائلتها ابتدعها من غير مقال إمام. فهي ما أخذ على أنه من الدين وليس منه كالذكر بالفاظ معينة، وحركات محددة، وخروج المراكب بشارات وروابط، وكالطوف حول قبول الصالحين. وكل ما أحدث بعد النبي ﷺ. وفيه كتب عديدة.

٢ - والبدعة في الأدب ما لم يسر على نسق أعمال السلف، ومن خرج على المأثور شرعاً أو ثرآ.

البدل: ١ - اصطلاح نحوى يقصد منه واحد من التوالي الخمسة. وهو اسم يتبع اسم آخر في الإعراب، وليس تفسيراً له مثل عطف البيان، ولكنه مستقل عنه. فإذا قلت: رأيت أخاك خالداً، فإن «خالداً» بدل من «أخاك» إذا لم يكن للمخاطب إلا أخ واحد هو خالد. وإذا كان له أكثر من أخي أصبحت «خالداً» عطف بيان. وقد توسع النحويون بأتون البدل كثيراً.

٢ - بدل جمعها أبدال. تعبير صوفي يرجع تاريخه إلى القرن الثالث الهجري. وهو

أن نظام العالم مكْلُفٌ بحفظه عدد من الأولياء، إذا ماتَ واحدٌ منهم حل محله بذل أو بديل. ولله لفظ نفسه مستعمل في الفارسية والتركية ولكن بصيغة المفرد وحسب. وهو الشخص الذي له قدرة على أن يخلف شخصاً روحانياً عندما يترك مكانه. أو هو الذي له قدرة على التحول الروحاني. وقد اختلفوا في عددهم ومكانتهم. وأورد ابن حنبل في مستنه أربعين من الأبدال خلقهم الله في الشام (ويذكر أن مرابعهم جبل قاسيون) ويدرك ابن حنبل أيضاً أن هناك ثلاثين منهم في أمّة محمد. ويشير آخرون إلى أن عددهم ثلاثة. ويرى آخرون أنهم أربعون، وفي المرتبة الرابعة، يلون الأبراز السبعة، وفوقهم الأوتاد الأربع، ثم النقابة الثلاثة.

البُدَلَاءُ: هم سبعة رجال عند المتصوفة، فمن سافر عن موضعه وترك جسداً على صورته حيا بحياته ظاهراً بأعمال أصله، بحيث لا يعرف أحد أنه قدّ. فذلك هو البدل لا غير. **وقالوا:** البِدَلَاءُ أربعون، والأماناء سبعة. والخلفاء من الأئمة ثلاثة، والواحد هو القطب. فالقطب عارف بهم جميعاً، ومشرق عليهم. ولم يعرف أحد، ولا يتشرّق عليه، وهو إمام الأولياء.

بَدْوِي الِبِقَاعِ: هو لقبُ الشاعر اللبناني المهجري نعمة قازان.

بَدْوِي الْجَبَلِ: ١ - لقبُ الشاعر السوري محمد سليمان الأحمد، لقبه بذلك الصحفي السوري يوسف عيسى صاحب جريدة «ألف باه» الدمشقية.
٢ - لقبُ الشاعر الروائي المصري عبد المطلب.

البَدْوِيُّ الْمُلْتَمِمُ: لقبُ الأديب الأردني يعقوب المودات. له مقالات كثيرة، وكتاب «إسلام نابليون».

البَدِيعُ: ١ - تعريفه: هو عالمٌ يبحث به وجوه تقييد الحسن في الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى المقام ووضوح الدلالة على المرام. ومرتبته في البلاغة بعد مرتبتي على المعاني والبيان. وبنية في إظهار رونق الكلام حتى يلتحم الأذن بغير إذن، ويتعلّق بالقلب من غير كده. وإن وجوه التحسين الزائد إما راجعة إلى تحسين المعنى أصلّه وإن كان لا يخلو من تحسين اللفظ تبعاً، وإما راجعة إلى تحسين اللفظ كذلك. فال الأولى تسمى معنوية والثانية لفظية.

والبَدِيعُ لِغَةً: المختار الموجَد على غير مثالٍ سابق. مشتق من قولهم: بَدَعَ الشيءُ وأبدعه، أي اخترعه لا على مثالٍ. وأول من صنف فيه ابن المعتر (ت ٢٧٤ هـ). وكان

جملة ما جمعَ فيه سبعة عشرَ نوعاً. ثم أَلْفَ فِيهِ كثِيرُونَ وَزَادُوا عَلَيْهِ مُثْلُ: قدامة، العسكري، ابن رشيق، الحلي، ابن حُجَّةٍ.. وعلى أساسه نظم الشعراة قصائد البديعيات (انظرها). والبديع قسمان:

أ - محسنات معنوية، وهي أنواع، منها: الطباق، مراعاة النظير، الإرصاد، التورية، التوجيه،

ب - محسنات لفظية، وهي أنواع، منها: الجناس، السجع، لزوم، ما لا يلزم، التشريع، رد العجز على الصدر، وكلها مذكورة في مواضعها من الكتاب فانظرها.

٢ - والبديع شاعر عباسي اسمه طراد بن علي بن عبد العزيز السلمي الدمشقي. لقب بذلك لأنَّه كان بديعاً في عصرِه في النحو والنظم والشعر.

٣ - والبديع شاعر عباسي من القرن السادس الهجري، اسمه أبو عليِّ أحمد العجمي.

بديع الزمان: هو بديع الزمان أبو الفضلِ أحمد بنُ الحسين الهمداني. ولد في همدان (وبالمهملة) في شمالي فارس سنة ٣٥٨ هـ. درس على ابن فارس (ت ٣٩٠ هـ) وابن هشام. طاف في بعض البلاد، فاتصل بالصاحب بن عباد في الرَّي وأفاده منه مالاً في بادئ الأمر، ثم انقلب ظهر المجن فتهاجيا، ثم قدم جرجان فنيسابور. وفيها أملى - كما يقال - أربع مئة مقالة. لم يرحب به أبو بكر الخوارزمي فترأسلا رسائل عتابية، ثم تناطرا فحكم المحكمون ببديع الزمان. وظل بديع الزمان يطوف في البلدان الفارسية حتى مات سنة ٣٩٨ هـ في هراة ولما يبلغ الأربعين من عمره. وقيل: بل أصيب بالسكتة القلبية فدفنوه وهو في الغيبوبة ولم يكن ميتاً.

كان بديع الزمان خفيفَ الروح، حلوُ الصداقة، مُرُّ العداوة، عظيمُ الثُّقُّ، شديدُ الميل على المعتزلة، يحبُّ العرب ويكرهُ الشعريين، لأنَّه عربي. فيه صفاتٌ من البراعة: فهو شديدُ الحافظة، يكتبُ الرسالة من السطر الأخير إلى السطر الأول، أو ينظم القصيدة من البيت الأخير ليتهيَّأ بالبيت الأول. وهو شاعرٌ وله ديوانٌ صغير، ونثرٌ معروف برسائله ومقاماته. ومقاماته قصارٌ عددهُا خمسون، فيها فصاحةً وسهولةً، وفيها براعةً لغويةً متميزةً إلى جانبِ كبيرٍ من الدعاية والظرفية. ومن براعتهِ أنك لا تجد مقامتين متشابهتين. لها راويةٌ واحدٌ هو عيسى بن هشام، وفتقد واحدٌ هو أبو الفتح

الإسكندرى. والإسكندرى نسبة إلى إسكندرية الكوفة لا إلى غيرها.

(كشف المعناني والبيان. تاريخ الأدب)

البدىع في الشعر: هو الجديد. وهو ضروب كثيرة وأنواع مختلفة. وابن المعتر أول من جمع البدىع وألف فيه كتاباً، ولم يعُد فيه إلا خمسة أنواع: الاستعارة - التجنيس - المطابقة - رد الأعجاز على الصدور - المذهب الكلامي. وعد ما سوى الخمسة محاسن (العمدة). (وانظر البدىعة).

البدىعية: مجموعة قصائد دينية نظمها الشعراء وأدخلوا فيها فنون البدىع. ومن أشهرهم:

١ - بديعية صفي الدين الحلبي (ت ٥٧٠ هـ): وهي أشهرها وسماتها الكافية البدىعية. ثم شرحها، وذكر في شرحه أنَّ السكاكي لم يذكر من أنواع البدىع سوى تسعة وعشرين نوعاً، وجمع ابن المعتر مخترعها الأول سبعة عشر نوعاً، وذكر قدامة بن جعفر منها عشرين نوعاً ثم تكامل العدد معه ثلاثة نوعاً. ثم اقتدى بهما الناس في التأليف حتى كان غاية ما جمَع منها أبو الهلال العسكري (ت ٣٨٢ هـ) سبعة وثلاثين نوعاً في كتاب «الصناعتين». ثم جمَع منها ابن رشيق القiroانى (ت ٤٦٣) في كتابه «العمدة»، وأضاف إليها خمسة وستين باباً في أحوال الشعر. ثم جعلها التيفاشي سبعين. وأوصلها ابن أبي الإصبع إلى التسعين في كتابه «التحرير». ونظم صفي الدين الحلبي بديعنته على البحر البسيط، فاشتملت على مئة وواحد وخمسين نوعاً.

٢ - بديعية ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ) سماها «تقديم أبي بكر» في مئة وثلاثة وأربعين بيتاً مشتملة على مئة وستة وثلاثين نوعاً. ثم شرحها بكتاب مفيد جداً.

٣ - بديعية عبد الرحمن الحميدي: حدا فيها حذو صفي الدين، وضمنها زيادة أنواع، ثم شرحها بكتاب «فتح البدىع بشرح تمليل البدىع بمدح الشفيع».

٤ - بديعية جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ) وسمها «نظم البدىع»، ثم شرحها.

٥ - بديعية عز الدين المؤصل尼 نزيل دمشق (ت ٧٨٩ هـ)، ثم شرحها وسمها «التوصل بالبدىع إلى التوصل بالشفيع».

بديعية العميان: سميت بديعية ابن جابر الأندلسي المقيم بحلب «بديعية العميان» لأنه كان ضريراً. ويعزى إليه اختراع القصائد البدىعية (انظر البدىعيات). وقد نظم بديعته بعد أن أطلع على «بردة» البوصيري وما ضمَّت من فنون. فأقدم على معارضتها، وأكثر

من استخدام الفنون البدعية فيها. ودعيت هذه البدعية بـ «الحلة السيرا» (المخططة) في مدح سيد الورى». وقد أُعجب شعراء المصرين المملوكي والعباسي بها فانهالوا عليها يقلدونها، ويزيدون فنون البدع في قصائدهم. ومطلعها:

بطيبة انزل ویَمِّ سید الامم
وانشَرْ لِهِ المدحُ وانشَرْ أطيب الكلمِ

نشرها عبد الله مخلص بمصر سنة ١٣٤٨ هـ.

البدعيات: تعاظمت الروح الدينية في العصر المملوكي، فتحول شعرهم الدين إلى ظاهرة فنية. حيث إنهم أولجوا فيه فنون الصنعة التي عرفوها وطفت على إنتاجهم. ويرجع النقاد أصل شهرة البدعيات إلى ابن جابر الأندلسى الحلى على إن افتتاحه ببردة البوصيري. فأقدم على معارضتها (انظر بديعة العميان).

وقد شعراء البدعيات على شخص النبي ﷺ، حباً به مدحاً وغزلًا. فالبدعيات قصائد ميمية على البحر البسيط، في مدح النبي ﷺ من غير أن يكون هذا المدح الغرض الرئيسي. أما الغرض الأدبي فهو عرض أنواع فنون علم البدع. فجاءت نظماً تعليمياً للإلاحة بأنواع البدع من علم البلاغة. شريطة أن يذكر الشاعر بديعته في كل بيت، وأن يكون البيت نفسه مثلاً على هذه البدعية.

ولما كان الغرض البدعى الشعري موجزاً، فقد احتاجت البدعيات إلى شروح وشروح، وتعليقات وتهبيقات، حتى غدت أضخم إنتاج فني نثراً وشعرًا. وأطالوا قصائدهم حتى بلغت المئات. وامتازت بروح عاطفية ووحدة في المعانى.

ولعل أشهر شعراء البدعيات صفي الدين الحلى (ت ٧٥٠ هـ)، وأسماؤها «الكافية البدعية»، ضمت أكثر من مئة وخمسين بديعية في مئة وخمسة وأربعين بيتاً. وعز الدين المؤصلى (ت ٧٨٩ هـ) وأسمى بديعيته «التوصل بالبدع». وزيادة في الصنعة فإن المؤصلى أسمى البدعية في كل بيت من القصيدة. وهناك: ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ)، والمقرى (ت ٨٣٧ هـ)، والسيوطى، وابن معصوم (ت ١١٢٩ هـ)، والبكرجي الحلى (ت ١١٦٩ هـ). إلى جانب بديعيات مفقودة، وبديعيات غير مذكورة.

البديل الإملائي: هو في الكتابة أحد الأشكال المكتوبة المختلفة للحرف الواحد، مثال، رسم الحرف عين: ع، حـ، عـ، وهي بدائل الحرف عين. ويختلف عدد البدائل

بحسب جسم الحرف واتصاله بما قبله أو بما بعده. فالراء بديلاها: سـ، رـ، ومثله شبيهها كالزاي والدال والذال ..

البديهية: البديهية غير الارتجال. وهي من البنـوـة والبـدـيـهـة والـبـداـعـة: أول كل شيء وما يفجأ منه، واستقبالـكـ لـاـنـسـانـ بأـمـرـ مـفـاجـأـةـ. وهي في الأصل أول جريـ الفـرسـ. وهذا يتـبـادـهـانـ بـالـشـعـرـ، أي يتـجـارـيـانـ. وأـصـلـ الـهـاءـ هـمـزةـ.

وفي البـدـيـهـةـ فـكـرـةـ وـتـأـيـدـ بـعـكـسـ الـارـجـالـ الذـيـ يـُـرـسـلـ تـدـقـقاـ. وـعـلـىـ هـذـاـ فـالـارـجـالـ أـسـرـعـ منـ الـبـدـيـهـةـ. وـكـانـ أـبـوـ نـوـاسـ قـوـيـ الـبـدـيـهـةـ وـالـارـجـالـ، لـاـ يـكـادـ يـنـقـطـعـ وـلـاـ يـرـوـيـ إـلـاـ ثـلـثـةـ. وـقـيلـ عـنـ مـسـلـمـ بـنـ الـوـلـيدـ: كـانـ صـاحـبـ روـيـةـ وـفـكـرـةـ، لـاـ يـبـيـهـةـ وـلـاـ يـرـتـحـلـ.

فالـبـدـيـهـةـ: بـعـدـ أـنـ يـفـكـرـ الشـاعـرـ يـسـيرـاـ، وـيـكـتـبـ سـرـيـعاـ (إـنـ أـمـكـنـ). وـلـاـ يـجـوزـ لـهـ أـنـ يـطـيلـ فـكـرـيـهـ وـلـاـ أـنـ يـقـومـ إـنـ كـانـ قـاعـدـاـ. وـمـنـ الـبـدـيـهـةـ إـجـازـةـ الشـعـرـ (انـظـرـهـاـ).

وـمـنـ الشـعـرـاءـ مـنـ شـعـرـةـ فـيـ روـيـةـ وـبـيـهـيـهـ سـوـاءـ عـنـدـ الـأـمـنـ وـالـخـوـفـ، لـقـدـرـيـهـ، وـسـكـونـ جـائـيـهـ، وـقـوـةـ غـرـبـيـتـوـ كـهـدـبـةـ بـنـ الـخـشـرـ العـذـرـيـ، وـطـرـفـةـ بـنـ الـعـبـدـ الـبـكـرـيـ.

الـبـدـيـهـيـهـ: هوـ الـذـيـ لـاـ يـتـوقـفـ حـصـولـهـ عـلـىـ نـظـرـ وـكـسـبـ، سـوـاءـ اـحـتـاجـ إـلـىـ شـيـءـ آـخـرـ مـنـ خـدـسـ، أـوـ تـجـربـةـ أـوـ غـيـرـ ذـلـكـ، أـوـ لـمـ يـحـتـجـ، فـيـرـاـدـ فـيـرـاـدـ الـضـرـورـيـ. وـقـدـ يـرـاـدـ بـهـ مـاـ لـاـ يـحـتـاجـ بـعـدـ تـوـجـهـ الـعـقـلـ إـلـىـ شـيـءـ أـصـلـاـ، فـيـكـوـنـ أـخـصـ مـنـ الـضـرـورـيـ، كـتـصـورـ الـحرـارةـ وـالـبـرـودـةـ، وـكـالـصـدـيقـ بـاـنـ الـنـفـيـ وـالـإـثـبـاتـ لـاـ يـجـمـعـانـ وـلـاـ يـرـفـعـانـ.

الـبـدـيـهـةـ: قـيلـ: إـنـ الـبـدـيـهـةـ حـقـيـقـةـ وـاضـحـةـ بـذـاهـيـاـ، فـغـرـضـ نـفـسـهـاـ عـلـىـ الـعـقـلـ. أـوـ مـبـداـ مـسـلـمـ بـهـ لـاـ يـحـتـاجـ إـلـىـ بـرـهـةـ عـلـمـيـةـ أـوـ مـنـطـقـيـةـ. إـلـاـ أـنـ التـحـلـيلـ الـمـنـطـقـيـ الـمـعـاصـرـ أـظـهـرـ أـنـ الـبـدـيـهـةـ حـقـيـقـةـ يـسـتـعـيرـهـاـ عـلـمـ منـ عـلـمـ آـخـرـ سـابـقـ عـلـيـهـ، فـتـكـوـنـ بـدـيـهـيـةـ لـهـ، لـكـنـهـ لـاـ تـكـوـنـ بـدـيـهـيـةـ فـيـ الـعـلـمـ الـأـعـمـ، فـذـوـيـانـ مـادـةـ يـخـلـطـهـاـ مـعـ مـادـةـ آـخـرـ بـدـيـهـيـةـ فـيـ الـكـيـمـيـاءـ غـيـرـ بـدـيـهـيـةـ فـيـ عـلـمـ الـحـاسـبـ. وـالـإـعـرـابـ السـلـيـمـ بـدـيـهـيـ للـمـتـخـصـصـ غـيـرـ بـدـيـهـيـ للـمـتـخـصـصـ فـيـ عـلـمـ آـخـرـ.

بـدـلـ: اـمـرـأـ كـانـتـ مـنـ أـحـسـنـ النـاسـ غـنـاءـ فـيـ عـصـرـهـاـ. أـخـذـتـ الغـنـاءـ عـنـ أـبـيـ سـعـيـدـ وـدـهـمـانـ وـفـلـيـحـ وـابـنـ جـامـعـ. يـذـكـرـ أـنـهـ كـانـتـ تـجـدـ نـحـوـ ثـلـاثـيـنـ الـفـ صـوتـ، وـتـحـدـثـ إـبـراهـيمـ بـنـ الـمـهـدـيـ وـإـسـحـاقـ الـمـوـصـلـيـ. غـنـتـ لـلـمـأـمـوـنـ وـالـأـمـيـنـ، وـعـمـرـتـ إـلـىـ أـيـامـ الـمـعـتـصـمـ.

برـاءـةـ: مـعـناـمـ الـخـلاـصـ مـنـ الشـيـءـ وـالـتـحـرـرـ مـنـهـ. وـيـسـتـعـمـلـهـ أـهـلـ الشـامـ بـمـعـنـىـ الـاـمـتـياـزـ، أـوـ

جواز السفر. وفي العلم: إجازة علمية كالشهادة والاعتراف. وفي الدولة العثمانية كانت تمنع براءة «برات» إلى الأسفاق قبل مباشرتهم لأعمال منصبيهم. ووردت في القرآن الكريم في صدر سورة براءة، وفيها يأمر الله نبيه بالحج وبرعاية العهد في الأشهر الحرم.

ومن معانيها العربية أيضاً: الخلاص والإعفاء من واجب أو تهمة. وهي الأمان والحل، وقد ورد معناهما في القرآن. وبراءة الذمة: اصطلاح فقهي وقانوني. وبمعن البراءة: هو البيع الذي يخلو من الضمان. ولها معانٍ بحسب المذاهب وأهل المنطق تخرج عن حاجة المعجم.

براءة اختراع: شهادة تُمنح عن كلّ ابتكار قابل للاستغلال الصناعي. وتتحوّل صاحب البراءة دون غيره حقًّا استغلال اختراعه بكل الطرق. وللبراءة مدة زمنية محددة، حسب تشريع كلّ دولة، يسقط حقه بعدها.

براءة تقدير: شهادة أدبية تُمنح للأديب والمفكّر من جهةٍ علياً تقديراً على قيمته بالجهود التي بذلها في حقله، ولا سيما في المؤتمرات والندوات الدولية. وهي رتبة شرف ليس لها قيمة مادية.

البراجم: البرجمة: غلطٌ في الكلام. والبرجمة: الإصبع الوسطى من كلّ طائر أو مفصل الإصبع. وهم أحياه من بنى تميم من المعنى الثاني، وذلك أنَّ أباهم قبس أصابعه وقال: كونوا كبراجم يدي هذه - أي لا تفرقوا - وذلك أعزُّ لكم. وهم خمسة من أولاد حنظلة بن مالك بن عمرو بن تميم: عمرو وفيس وغالب وكفافة وطليم، وهو مُرءة. ترجموا على إخوتهم: ربوع وربيعة ومالك.

البراجماتية: انظر: البراجماتية.

برادفورد: (1896 - 1948) روائي أمريكي، فازت قصته القصيرة بجائزة «أوهنري التذكارية» عام 1927. ولها مجموعةٌ قصصٌ استوحاه من الإنجيل، أخذتها «مارك كونلي» أساساً لمسرحيتها «المراعي الخضر» ولها قصصٌ أخرى عن الزنوج.

براغة استهلالٍ: هي أن يشير الأديب في ابتداء عمله الأدبي، وقبل الشروع في عرض أنكارة بعبارة تدلُّ على مُجمل ما يُريد عرضه، بالثر أو بالشعر. لكنّهم يميلون إلى تعويذة في الشعر. كما تقع في ديباجات الكتب.

براعة التخلص: هي أن يحسن الشاعرُ (أو الكاتب) الانتقال من موضوع إلى موضوع . وهي صفة حسنة في الشعر. وتسمى «حسن التخلص» و«حسن الانتقال». ويندر أن يحسنها شعراء العصر الجاهلي. وبراعة التخلص أشبه بـ«العقلة» التي تسهل نقل القاريء أو السامع من فكرة إلى أخرى. وكان الشعراء يكتفون بقولهم: «عد عن ذا» أو «دع ذا». والأعشى من الشعراء الجاهليين الذين برعوا في التخلص من موضوع والانتقال إلى آخر. فحينما أراد الانتقال من مدح الأسود بن المنذر ذكر أن الناقة خطابته وشكّت له هزالتها وتعبيها، فأجابها:

لا تشكّي إلي وانتجعي الأس سود أهل الندى وأهل الفعال.

البراهماتية: مذهب فلسيٌّ سوقيٌّ معاصرٌ، تؤكدُ النتائج العملية، وتقيس القضية بنتائجها العملية. وتعني باليونانية الفعل أو العمل. وترجمتها إلى الغريبة «الذرائعية». ومن أبرز دعاتها في أمريكا الفيلسوف «وليم جيمس» (١٨٤٢ - ١٩٠٧) و«شارلز ساندز» (١٨٣٩ - ١٩١٤) وفي رأيهما أن ليس هناك معرفة أولية في العقل تستتبّ منها نتائج صحيحة، بغض النظر عن جانبه التطبيقي، بل الأمر كله مرهون بنتائج التجربة الفعلية العملية التي تحل لليسان مشكلاته. يقول وليم جيمس: «إن معنى مفهوم ما بأكمله يعبر عن نفسه في نتائجه العملية. وهي نتائج إما أن تأخذ شكل سلوك يوصي به، أو شكل خبرة يمكن أن توقعها».

وتقوم البراغماتية على أن الحقيقة لا تكمن في التأمل النظري، بل في التطبيق العملي ، ولا قيمة للتفكير المجرد إلا إذا تجسد في ممارسة عملية. والنجاح المادي أكثر أهمية من التفكير المنطقي .

والبراهماتية تشددُ التأثير على المتفعة والتزعة العملية لا الحقيقة الموضوعية. وكان لها بعض التأثير في تطوير الأدب ذي التزعة الطبيعية في العالم كله، الذي يذهب إلى تصوير حياة بلا مبادئ».

البراق: هو في السيرة النبوية دابة مجنة طارت بالنبي محمد ﷺ من مكة إلى القدس، وبصفتها دون البغل وفوق الجamar، تضع خطوطها عند أقصى طرفها.

البراهمة: أسرة فارسية الأصل مجوسية المعتقد. ويرمّك لقب يطلق على مويد معبد «نوبهار» وليس اسمًا لعلم. وقد اتّصل خالد بن برمك بالسُّفَاج والمتصور، ولم يكن له المكانة التي كانت لابنه يحيى فيما بعد، لقوة الخليفتين، ولحداثة إسلام خالد. ويرى

يَخْيَى في عَهْدِ الْمَهْدِي بِوُظْفَةِ عَادِيَّةٍ هِيَ الإِشْرَافُ عَلَى قَنَاطِيلِ سَلِيمَانَ بِالْبَصَرَةِ، ثُمَّ
الإِشْرَافُ عَلَى دِيَوَانِ الرِّسَائلِ. ثُمَّ اسْتَوْزَرَهُ الْهَادِي. وَظَلَّ عَلَى سُدْدَةِ الْوِزَارَةِ سَبْعَةَ عَشَرَ
عَامًا يَعَاوِنُهُ وَلَدَاهُ الْفَضْلُ وَجَعْفَرُ.

وُلِدَ الْفَضْلُ سَنَةً ١٤٨ هـ وَحُكِّمَ عَدْدًا مِنْ بَلَدَانِ فَارِسِيَّةً تَابِعًا لِلْخَلِيفَةِ. لَكِنَّ الْبَرَامِكَةَ
لَمْ يَكْتُفُوا بِمَا مَنَحُوهُمُ الْخَلْفَاءِ إِيَّاهُ مِنْ مَكَانَةٍ بِلَأَنَّهُمْ يَسْتَدِّونَ بِالْحُكْمِ، وَيَجْتَذِبُونَ
الشِّعْرَاءَ وَالْكُتُبَ، حَقَّ لِمَ يَبْقَى لِلْخَلِيفَةِ قِيمَةً أَوْ رَأْيًا. فَالنَّكَبَةُ لَمْ تَكُنْ فَجَائِيَّةً بِلَأَنَّ سَبَقَهَا
تَمَهِيدَاتٌ عَدِيدَةٌ. فِي الْلَّيْلَةِ الْأُولَى مِنْ صَفَرِ سَنَةِ ١٨٧ هـ قُتِلَ جَعْفَرُ، وَأَعْقَبَهُ زَجْ
يَخْيَى وَأَبْنَائِهِ الْثَّلَاثَةِ فِي السُّجْنِ، وَصُودِرَتْ أَمْلَاكَهُمْ. وَلَا يَعْنِي أَنَّ الرَّشِيدَ
اَسْتَأْصِلُهُمْ، فَقَدْ ظَهَرَ عُمَرَانُ بْنُ مُوسَى فِي عَهْدِ الْمَأْمُونِ، وَكَانَ الْحَفِيدُ الْوَحِيدُ
لِيَخْيَى الْبَرَمِكِيِّ، وَذَكَرَ عَبَاسُ بْنُ مُحَمَّدٍ الْبَرَمِكِيَّ أَنَّهُ وَاحِدٌ مِنْ آخِرِ وِزَارَاتِ الدُّولَةِ
الْبَسَاطَانِيَّةِ. كَمَا وَرَدَ فِي التَّارِيخِ ذِكْرُ لَكَثِيرٍ مِنْ أَبْنَاءِ الْبَرَامِكَةِ.

وَلِلْبَرَامِكَةِ دُورٌ فِي تَشْيِطِ الْحَرَكَةِ الْأَدِبِيَّةِ؛ فَقَدْ أَنْعَمُوا عَلَى الشِّعْرَاءِ بِمَا يَفْوَقُ إِنْعَامَ
الْخَلْفَاءِ. وَاسْتَكْتَبُوا الْكُتُبَ فِي دَوَارِبِهِمْ وَأَعْمَالِهِمْ، وَشَادُوا أَبْنَيَّةَ ضَخْمَةً. لَكِنْ بَعْضُ
الْمُؤْلِفِينَ عَدْدُ إِسَامَتِهِمْ وَذَكْرُ الْحَادِهِمْ. وَانْظُرْ عَيْنَ الْأَخْبَارِ لَابْنِ قَتِيَّةِ.

الْبَرَاهِيمَةُ: عِبَادُهُمْ لِلْحَقِّ نَوْعٌ مِنْ عِبَادَةِ الرَّسُولِ قَبْلِ الْإِرْسَالِ. وَهُمْ يَعْبُدُونَ اللَّهَ مُطْلَقًا لَا
مِنْ حِيثُ نَبِيٌّ وَلَا مِنْ حِيثُ رَسُولٍ. يَلْقَوْنَ: إِنَّ مَا فِي الْوُجُودِ شَيْءٌ إِلَّا وَهُوَ مَخْلُوقٌ
لِلَّهِ.

براون: هو إدوارد براون (١٨٦٢ - ١٩٢٦) مستشرق إنكليزي من جامعة كامبردج. تلمذَ
في الاستشراق على «بالمر»، وخلقه في كرسى اللغة العربية في كامبردج. درس آداب
القرآن وتاريخهم، وألف كتبًا في الأدب الفارسي أحدها «تاريخ الأدب الفارسي»
بأربع مجلدات. رحل إلى الآستانة حيث عمل فيها أستاذًا للطبع، وحين عاد إلى
كامبردج ألف «الطبع عند العرب».

البربرري: شاعرًّا أمويًّا اسمه أبو سعيد سابقُ بن عبد الله، إلا أنه لم يكن من البربر.
البزقيط: هو العود، الآلة الموسيقية، كلمةً فارسية معربة من «بَرْزَقَةٌ»: صدر + بَرْ: البطة، أي
صدر البطة لأنَّ العود يشبهها. قال الأعشى:

وَبَرْزَقَنَا مُغْمَلٌ دَائِمٌ فَقَدْ كَانَ يَنْلَبُ إِسْكَارَهَا

البرج العاجي: مصطلح شاع بين الأدباء، معنٌ ينزعلون في مُنزِّلِياتِهم؛ يكتبون وينظمون من غير أن يتصلوا بأئمَّتهم ويعيشوا واقعَهم. وهو دلالة على انعزال الأدباء عن المجتمع، وهو مدح أحياناً تعبيراً عن انشغالهم في إنتاجهم، وذمًّا بابتعادهم عن آلام الناس وأفراحهم. ومذهبُهم ينادي مذهبُ الالتزام (انظره) الذي ينخرطُ في الحياة ويتولى شؤون المجتمع. وأولُ من استخدم هذا المصطلح الناقدُ الفرنسي «سانت بيف» في القرن التاسع عشر. ووصفُهم «شيللي» بأنَّهم مشرُّعون في العالمِ غير المعترف بهم.

البرجوازي: انظر: بورجوازي.

البرجوازية: انظر: بورجوازية.

البَرْزَدُ: هو شاعرُ القبيلة عند الكُلَّيْتَيْنِ الْقَدَامِيِّ، الذي كان يُنظم القصائد، ويعُيّنها إشادةً بآبطالِ قبيلته. ولُقبَ شِيكَسْبِيرَ بهذا اللقب تقديرًا لبعقربيته.

البَرْزَدَةُ: ١ - قطعةٌ من الصوف كانت تُستعمل منذ العصر الجاهلي عباءةً بالنهار، وغطاءً بالليل. واشتهرت بردة النبي ﷺ وتوارثها الخلفاء بعدَهُ. وهي التي أهدتها إلى كعب بن زهير مكافأةً على قصيده التي مدحَّ بها، وأولماً «بانت سعاده». واشتراها منه معاوية، وأحرقها هولاكوه.

بردةُ البوصيري، أشهرُ قصيدةٍ في مدحِ النبي ﷺ بعد شعراء الرسول. والبوصيري هو شرف الدين محمد بن سعيد، من أبرز شعراء العصر المملوكي (ت ٦٩٦ هـ). نظمَ قصيدة البردة المشهورة بعد أن أصيَّبَ بفالجِ أعمدةً عن الحركة. وتوصُّل بها إلى الله ليشفِّيه من مرضِه الذي أعمده. ويقال إنه رأى النبي في منايِه، فامرَ عليه يدهُ، وخلعَ برذته. فأفاقَ البوصيري معافي. ولهذا سميت هذه القصيدة بـ«البراءة»، كما سميت بالبردة. وأسماؤها هو «الكوكب الدُّرُّيَّة» في مدحِ خير البرية. ومطلعُها:

أين شذُّرِ جيرانِ بذِي سَلَمِ مَرْجَحَ دمعَ جَرِيَّ من مُقلَّةِ بَدْمِ

وهي مؤلفةٌ من ١٦٢ بيتاً؛ اثنا عشر منها للمطلع، وستة عشر في ذكر النفس وهوها، وثلاثون في مدحِ الرسول ﷺ، وتسعة عشر في مولده، وعشرة في يُمْنَ دعائه، وسبعة عشر في مدحِ القرآن، وثلاثة عشر في ذكر معراجِه، واثنان وعشرون في جهاده، وأربعة

عشرَ في الاستغفارِ، وتسعةً في المناجاة. ومنها في الحديث عن الإسراء والمعراج:
سَرَيْتَ مِنْ حَرَمٍ لِيَلًا إِلَى حَرَمٍ كَمَا سَرَى الْبَدْرُ فِي دَاجِنَّ مِنَ الظُّلْمِ
وَيُتْ سَرَقَ إِلَى أَنْ يَلْتَ مَنْزَلَةً بَنْ قَابِ قَوْسِينِ لَمْ تُذْرِكْ وَلَمْ تُرْمِ

ويُروى أنَّ قصيدة البردة بركاتها كثيرة. ولشهرتها وبركتها تُقرأ في المحافل الدينية والزوايا. وألَّفت عليها شروح عديدة، منها شرح البسطامي الشاهرودي (ت ٨٧٥ هـ)، وشرح بدر الدين الغزي (ت ٩٨٤ هـ) وشرح شيخ زاده (ت ٩٥١ هـ)، وشرح ابن الصائغ (ت ٧٧٦ هـ)، وعشرات غيرها. كما خُجِست وشُطرت كثيراً. عارضها أحمد شوقي في قصيدة له تُعرف بـ «نهج البردة».

البَرْدَخْتُ: شاعرًّاً أمويًّا اسمه عليٌّ بنُ الضبي. لُقِّب بذلك لأنَّه لا عملَ له. والبردخت بالفارسية هو الفارغ. ولم يشتهر مع أنه هاجي جريراً.

البَرْدِي: نباتٌ مائيٌّ عرقه المصريون منذُ أقدم العصور، لِكثرة المستنقعات في وادي النيل. وكان مقدساً في حياتهم؛ فاتخذوا من أغوايه بيوتاً، وأشادوا منها الزوارق التي طافوا بها البحار، وفتقوا منها الجبال، ونسجوا النعال. كما استخرجوا - فيما بعد - منه ورقاً للكتابة. غداً من نفس ما حفظه تاريخُ الحضارة، ونقلوه إلى العالم وكتبوا به ولا سيما عن طريق الفينيقيين. وقد كتب العربُ على ورق البردي بعد أن فتحوا مصر. ولدينا نماذج كتابةٍ عربيةٍ على ورق البردي ترجع إلى سنة ٢٣ هـ (انظر كتابنا مسيرة الخط العربي).

البَرْدَخَ: ١ - العالم المشهودُ بين عالم المعاني والأجسام، أي بين الآخرة والدنيا قبل الحشر، من وقت الموت إلىبعث؛ فمن مات فقد دخل البردخ.

٢ - هو المائلُ بين الشيدين. ويعبرُ به عن عالم المثال، أعني الحاجز من الأجسام الكثيفة، وعالم الأرواح المجردة، أعني الدنيا والآخرة (تعريفات).

البَرْغُوْثيَّة: هم الذين قالوا: كلام الله إذا قرئ فهو عَرَضٌ، وإذا كُتِبَ فهو جَسْمٌ.

البرق: أولُ ما يedo للعبد من اللوامع النورية، فيدعوه إلى الدخول في حضرة القرب بن رب للسُّرِّ في الله (تصوف).

برناس: ١ - جبل في اليونان، اعتبره شعراء الإغريق مهبط الآلهة ومبث الإلهام الشعري (انظر البرناسية). ويعادلُ وادي عَبْرَ في الشعر الجاهلي.

٢ - اسمُ مجلة نشر فيها بعضُ الشعراء الفرنسيين قصائدهم، المعادين بها للمذهب الروماني.

البرناسية: مذهبٌ غربيٌ أدبيٌ يعني بالصياغة أو البناء. وقد قدم هذا المذهب النقدي أعمالاً قليلة ولكنها ذاتُ أثرٍ فعالٍ. ومن أهمّ أعمالهما «شتراوس» و«رومان جابسون». وقد ردتُ البرناسية الواقعية إلى الرومانтика روح الاعتدال بعد أن غالَت في منهاجها الأدبي. واتخذتُ البرناسية من الشعر تمرينًا لفظيًّا يخضعُ خصوصًاً لقواعدِ الوزن والقافية والتقييد بالأسلوب، وكان مذهبُها الجمالُ للجمال.

والذهبُ البرناسيُّ نسبةً إلى جبل «برناس» باليونان، موطن «أبولو» وألهة الفنون في الأساطير اليونانية. ويعتمدُ هذا المذهبُ على الفلسفة المثالية الجمالية وبخاصة فلسفة «كانت» الألماني فيما يخصُّ الشعر الغنائي، وعلى الفلسفة الواقعية والتجريبية فيما يخصُّ القصة والمسرحية. ثم ظهرتْ عبارةً «الفن للفن» عند «كورزان» عام ١٨١٨ م.

وقد ترتفعُ البرناسيون بأدبهم فتوجّهوا به إلى الصُّفورة، واقتربوا بخيالهم إلى الأقطار النائية والعصور الماضية. ودفعوا إلى العناية بالصورة الشعرية في وحدتها العضوية كالرومانتيكيين، وإن كانوا لا يعتقدون بالإلهام، وينادون بال موضوعية.

ومن خصائصِ هذا المذهب: اهتمامه بجمال الترکيب، وحسن الإيقاع، وعدم طغيان العنصر الشخصي. ورجعته إلى التراث اللاتيني والهليني مما اضطرهم إلى معادة المسيحية، وهذا مخالفٌ للرومانسيّة.

بروكلمان: هو كارل بركلمان (١٨٦٨ - ١٩٥٦) مستشرقُ الماني، وأستاذُ اللغة العربية في جامعاتِ المانيا. حقّقَ عدداً من النصوص العربية، منها: ديوانُ أبيبي، ورسالة في لحن العامة للكسانى. وله معجمٌ سرياني لاتيني. وأهمُ عمل له هو «تاريخُ الأدب العربي» في جزءَين، مع ملاحمه الثلاثة.

بروميثوس: عملٌ أسطوريٌ سرق النارَ من «إيفستوس» إلى النار، وحملها إلى البشر ليبرّ لهم ظلمتهم ويعيدهم عذابهم. فغضبَ منه «زيوس» سيدُ الأربابِ، فأمرَ بالقبضِ

عليه وصلبة فوق قمة جبل «قوقاز». فخلقه في مملكة السماء «هيستوس»، وأمره زيوس بأن يتولى عقابه وتعذيبه، بأن سلط عليه نسراً يأكلُ كيده. وكان كلما فقد كيده عوّضه بكيده أخرى، ليأتي النسر ثانية ويأكله زيادة في التعذيب. وظلّ بروميثوس على عذابه هذا حتى حررَه «هيراكليس» إله القوة الموجهة للخير.

كتب الشاعر «إيسخولوس» (ت ٤٥٦ ق. م) أسطورته «بروميثوس في الأغلال»، ووصف فيها الصراع العنيف بين الآلهة والبشر، وبين عذاب بروميثوس، وصورة كيف يسرق النارَ ليعود النورَ وينير السعادة للبشرية.. وهو إن لقي العذاب في خدمة البشرية فقد حُررَ في النهاية من قيوده. كما عالجها غوثيه عام ١٨٢٣ م، وشيللي، مستلهماً أسطورته من الثورة الفرنسية. ثم أندرية جيد، وكتب «بروميث في قيده غير المحكم». وانعكست هذه الأسطورة على أدبنا الحديث، فتأثر بها الشاعر علي محمود طه وغيره.

البرهان: هو القياس المؤلف من اليقينيات سواء كانت ابتداءً، وهي الضروريات، أو بواسطة، وهي النظريات. والحدُّ الأوسط فيه لا بدُّ أن يكون علةً لنسبة الأكبر إلى الأصغر، فإنْ كانَ مع ذلك علةً لوجود تلك النسبة في الخارج أيضاً فهو برهانٌ لِمَّا كقولنا: هذا متعمقُ الأخلاط، وكلُّ متعمقُ الأخلاط محمومٌ، وهذا محمومٌ. فتعمقُ الأخلاط كما أنه علةً لثبوتِ الحمى في الذهن، كذلك علةً لثبوتِ الحمى في الخارج. وإن لم يكن كذلك، كأنَّ لا يكون علةً للنسبة إلا في الذهن فهو برهانٌ لِمَّا كقولنا: هذا محمومٌ، وكلُّ محمومٌ متعمقُ الأخلاط، فهذا متعمقُ الأخلاط. فالحمى وإن كانت علةً لثبوتِ تعمقُ الأخلاط في الذهن إلا أنها ليست علةً له في الخارج، بل الأمرُ بالعكس. وقد يقالُ على الاستدلال من العلة إلى المعلول برهانٌ لِمَّا ، ومن المعلول إلى العلة برهانٌ لِمَّا (التعريفات)

البريد: كلمةٌ معرِّبةً ثم غدت مصطلحًا. وهي إما معرِّبةً عن اللاتينية *Vere dus*، أو عن الكلمة فارسية (واللاتينية اقتبستها أيضاً) معناها دابة البريد، ثم تحولت إلى ناقل البريد (الساعي) من المصدر الفارسي (بُريندن: القطع)، ذلك أنهما كانوا يقطعنون ذيل الدابة المخصصة لنقل الرسائل، فدعّيت (بُريند: المقطع). ثم أصبحت تدلُّ على النظام نفسه. وتطورَ البريد عند العرب، كما تطورَ عند الفرس والرومان.

لكنَّ نظام البريد الرسمي للناس كافةً لم يُعرف قبل القرون الوسطى، ولا سيما في

عام ١٦٥٧ بإنكلترة. أما الطوابع التي تُلصق على الرسائل والطرود فوجدت عام ١٨٣٩، وبعد ذلك بدأت المؤسسات تطبع طوابع البريد لتلصقها على الرسائل. وتبعد نظام البريد؛ فبعد أن كان يحمل على ظهور الخيل، ثم العربات المقلولة مع الركاب، استخدمت وسائل النقل الكبرى كالقطارات والسيارات، والطائرات والبواخر.

بُرْز جمِّهُر: ١ - اسم فارسي أصلها «برگ مهر» ومعناها الكبير المحجة. يُروى أنه كان وزير كسرى أنوشروان في القرن السادس الميلادي. ولم تذكر المصادر الإيرانية القديمة شيئاً عنه، مع أنه غداً شخصية كبيرة في كتب الأدب والتاريخ العربي المتأخر، وبطلًا للتوادر والحكم. على أنه ذُكر في شاهنامة الفردوسي، وصار من شخصيات الروايات الشعبية.

٢ - لقب سهل بن هارون (ت ٢١٥ هـ). كاتب بلغ حكيم من واضعي القصص. لُقب بـ«بُرْز جمِّهُر» الإسلام لكثرته حكيمه وأمثاله وحكاياته وخطبته. وقد اتصل بالرشيد ثم صار صاحب دواين يحيى البرمكي، ثم ولأه المأمون رئاسة الحكمة ببغداد. ولكنه كان فارسيًا شعوبيًا يتussب على العرب. وهو صاحب «نعله وعفرة» التي ألفها على نسق كليلة ودمنة.

البستاني: اشتهر آل البستاني في لبنان بعدِّ من أبنائهم عملوا في الأدب، من أشهرهم:

١ - بطرس البستاني: (١٨١٩ - ١٨٨٣) وهو أولهم وأهمهم. عَمِيل في اللغة والأدب على طريقة أهله البستانيين. أصدر عدّة صحف منها «نفير سوريا»، «الجنان»، «الجنة»، «الجنينة». وكان يُعدّ زعيم الحركة الأدبية في بلاد الشام في زمانه. ومن أهمّ أعماله: معجم لغوي اسمه «معيظ التحيط» و«دائرة المعارف» أصدر منها ستة أجزاء، ثم واصل أبناؤه إصدارها حتى انتموا أحد عشر جزءاً، وحقق ديوان المتنبي.

٢ - سليم البستاني: (١٨٤٨ - ١٨٨٤) عَمِيل في الصحافة والقضاء والأدب، متابعاً خطى أبيه بطرس، وكان شريكاً في معظم أعماله الأدبية والصحفية؛ ويُعدّ من رواد القصة العربية.

٣ - فؤاد أفرام البستاني: أديب ذوّاقة، وأستاذ جامعي. أصدر سلسلة «الروائع»، وأشرف على إعادة طبع «دائرة المعارف». ولله أعمال أدبية جليلة.

بَسْتَه فِكَار: مصطلح فارسيٌ معناه «موشح المحبوب» أطلق في الموسيقا على هيئة لحنية لمجموعة أنقام معينة، وهو مقامٌ بنته نگار التغيل على ما يسمى «عراق». والجنس المميز لهذه المجموعة هو الجنس المفرد المسمى اصطلاحاً «صبا»، مجموعاً إليه الجنس القوي غير المنتظم المعنى اصطلاحاً «عراق».

البسط: وهو الإفاسة في الكلام والشرح شرعاً ونثراً، والذي دعاه البلغاء القدماء الإطناب.

البساطامي: هو أبو يزيد طيفور بن شرشوان (ت ٨٧٧ هـ) صوفيٌ فارسيٌ مسلمٌ. اشتهر بحكمه وأقواله في المحبة، والمعرفة، والغناء، والبقاء، وغير ذلك. وصفة المؤرخون بأنه سكير في حب الله سكرًا استشعره اتحاد ذات بذات المحبوب الأسمى، عبر عنها بشطحات معرفة في الرمزية والإلغاز. وهو صاحب المقولات: «لا إله إلا أنا فاعبدوني» و«سبحانني ما أعظم شأني». وإليه تنسب الطريقة الصوفية المعروفة بالطيفورية.

بسعدتك: شاعر عباسي من القرن السادس الهجري، اسمه القاضي محمد بن عبد الملك العقيلي الحلبي. كان لا يُسأل عن شيء يُخبرُ عنه إلا قال: بسعادتك، فلقب بذلك.

البسوس: حرب جرت في العصر الجاهلي بين تغلب وبكر ابني وائل دامت أربعين سنة. كان كليب بن ربعة التغلبي أعز العرب في زمانه بالجاهلية. رأى يوماً ناقة البوس ترعى أرضاً هي في حماه فأمر بقتلها. والبسوس هي خالة جساس بن مرة الباركي، شقيق جليلة زوجة كليب. فأخذ جساس يترقب الفرصة حتى اغتال كليباً، فثارت تغلب بقيادة المهلل لدم كليب، ونشبت الحرب بين الحينين؛ تغلب وبكر. ولحقت جليلة بنت مرة باليها وقرها بعد مقتل زوجها كليب، وكانت حاملة فولدت الهجرس، فرباه خاله جساس. ولما شب واكتشفت نسبة لأبيه كليب قتل جساساً، ولحق بقومه تغلب ثم اعتزل المهلل الحرب وقال لقومه: قد رأيت أن تبقوا على قومكم، فإنهم يحبون صلاحكم، وقد أنت على حربكم أربعون سنة وفني العيان. وهاجر إلى اليمن، ثم عاد بعد زمن، وتوفي بين أهله وعشيرته. ولهذه الحرب أيام مشهورة من أيام العرب أشهرها: الذنائب، عنيزة، واردات، قضمة، التحالف.

البسيط: عند الفلسفه ثلاثة أقسام: بسيطٌ حقيقيٌّ، وهو ما لا جزء له أصلًا كالباري

تعالى. وعرفٌ: وهو ما لا يكونُ مركباً من الأجسام المختلطة الطبائع . وإنما في ، وهو ما تكون أجزاؤه أقل بالنسبة إلى الآخر . والبسيط أيضاً: روحاني وجسماني ، فالروحاني كالعقل والنفس المجردة ، والجسماني كالعناصر .

البشر: من أخلاق الصوفية: فالصوفي بكاؤه في خلوته، وبشره وطلاقته وجهه مع الناس . فالبشر على وجهه من آثار أنوار قلبه، قال تعالى: «وجوه يومئذ مسفرة صاحكة مستبشرة» .

البشرية: شعبة من شعب الاعتزال، وهم أصحاب بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) . كان من أفضل المعتزلة، وهو الذي أحدث القول بالتوليد، قالوا: الإعراض ، والطعوم ، والروائح ، وغيرها تقع متولدة في الجسم من فعل الغير ، كما إذا كان أسبابها من فعله . وبين بحثا حول «تولد الأفعال بعضها من بعض» .

بَضْبَص: مغنية كانت جارية ليعيسى بن نفيس من مولدات المدينة، كانت طيبة الصوت، حسنة الوجه، حاذقة ضاربة بالعود. أخذت الفتاة عن الطبلة الأولى من المعنين .

البصيرة: قوة للقلب المنور بنور القدس . تسرى بها حقائق الأشياء وبواطنها، بثابة البصر للنفس . ترى به صور الأشياء وظواهرها . وهي التي يسمى بها الحكماء العاقلة النظرية والقوة القدسية .

البضم: اسم لمفرد مهم من الثلاثة إلى تسعة . وقد يكون البضم بمعنى السبعة لأنه يجيء في «المصابيح»: الإيمان بضم وسبعون شعبة، أي سبع . ويستعمل استعمال المدد الذي يكتفى عنه؛ فيذكر مع المؤنث ويؤنث مع المذكر، ويعرّب حسب موقعه من الجملة مفرداً ومركباً.

البطاقات: هي قصاصات من الورق يصب فيها المؤلف ما يقصمه من الأفكار والمعلومات . وهي مرحلة تسبق البدء بالتأليف . ولا يجوز التأليف إلا بعد أن ينتهي من نسل معلوماته من مصادره كلها . وللمؤلف أن يختار بنفسه حجماً يحدده، ويلازم بحثه شريطة أن يحافظ على هذا المقاييس . على أن الحجم المعترف به هو 14×10 سم . وتكون البطاقات عادة من الورق الشغاف الناعم، مقصوصاً بالمقص الكهربائي لا بالمقص اليدوي . ولها تُدعى «الجزارات» أيضاً .

ولا يجوز له أن يكتب على الطرف الثاني من البطاقة قطعاً . وعليه أن يدون في أعلى البطاقة العنوان، واسم المرجع، والصفحة. ويسجل على البطاقة فكرة واحدة مهما قل كلامها.

والتاليف بالبطاقات معروفة عند العرب قديماً، وهي التي يسمىها أبو حاتم الرازى (ت ٢٧٧ هـ) «التمييش»، وعليها ألف قدمائنا كتبهم ومصنفاته. وقيل: بيعت جزارات ابن الكوفي (ت ٣٤٨ هـ) بعد وفاته لأهميتها. وهناك من لا يتبغ هذه الطريقة، وبفضل عليها الورق العادي، أو الدفاتر، أو المصنفات. إلا أن العمل بالبطاقات أسرع وأدق، وأكثر علمية.

البطل: اسمه «سيد بطّال غازى» وهو نصير للعرب في حروبهم مع بيزنطة في العصر الأموي. وقد جعلته القصة التركية الخاصة بمعاركه نصيراً للعرب في العصر العباسي. ثم أصبح بطّال معاصرأً لامير ملطية عمرو بن عبد الله الأقطع (ت ٢٤٩ هـ)، وأدخل في سلسلة ملاجمهم، وجعلوه أباً لأبطالهم القوميين، وشرفه بنسب علوى. وهو في الواقع عربيٌ، روى الفحاصون حكايات عنده للعامة، وجاء ذكره في «الف ليلة وليلة» وفي قصة «ذات الهمة». وقد ألف المستشرق «كانار» دراسة محققة عن شخصيته.

البطل: كلٌ من شهُر بشجاعته وحظي بتقدير قومه في حياته أو بعد موته.

١ - كانت الأمم قديماً تقدس البطل، وبلغ بهم الأمر إلى حد عبادته. ودخل في سلك الأساطير وعدٌ من الآلهة.. وغالباً ما يكون البطل واقعاً مثل عترة ورسنم ثم أضيف عليه الخيال. أو يكون من نسج الخيال أصلاً كأبطال الإلياذة وغيرهم عند اليونان. كما قد يكون إليها نزل عن مكانته العليا، فجُرِّدَ من الخيال وقرَبَ من الواقع. وكانوا يحتفلون حول قبور أبطالهم، أو يُشيدون مقامات لهم في بلدان متفرقة مثل «هيكتور» الذي عُيَّدَ في ولايته وفي غيرها.

وقد يكون البطل واقعاً والخيال فيه قليل، فيكون من المشهورين عند قومهم كعترة عند العرب، و«رولان» عند الفرنسيين في عهد شارلمان.

٢ - وهو بطل رواية أو مسرحية، ويحسن أن يتصف بصفات تحمل القراء

والمشاهدين بـ١٠٠ مليون إلى. وقد يشارِكُهُ البطولة بـ٦٠ آخرً يختلف عنه في صفاتِه فينفرُ منه الناس.

البطولة: وتعني البسالة والإقدام، وهي مما يحبه الناس ولا سيما البطولة في الأدب. ولهذا كثرت كتب الحماسة والجهاد. ويعزى نجاح الملحمات أو الرواية إلى العرض البطولي في الحروب الوطنية ومعارك الفتوح والجهاد. ومن أشهر من تغنى بالبطولة في الجاهلية عترة وعمرو بن كلثوم، وفي العصور الإسلامية أبو فراس الحمداني وأساميَّة بن منقذ. وبرزت البطولة في أدب الجهاد ضد الصليبيين، حيث كثُرَ شعر الحماسة في معارك جظيئَ وعين جالوت.

ولإعجاب العامة بالبطولة أفت القصص الشعبية حول سيرة عترة، وبني هلال... .

البعد: عبارة عن امتداد قائم بالجسم أو نفسه عند القائلين بوجود الخلاء كأفلامون.

البعض: اسم لجزء مركب ترکب الكل منه ومن غيره، ويستعمل مضافة، أو معروفاً بالـ، أو منـنا. ويعرب حسب موقعه من الجملة.

بنقل: كلمة سامية معناها القديم الصنم، وأطلقـت على عدّة آلهة سامية، أشهرـها معبد فينيقي هو إله الخصب والتتناسل، وانتشرت عبادته في إسرائيل فقاومـها الأنبياء. وقد أضافوا كلمة بعل إلى بعض الأمـاكن دلالة على التـحدـيد، فقالوا «بعلـك» أي صنمـك، وبـكـ موضعـ ثم صارت بمعنى الـربـ والإلهـ، ثم تحولـت إلى المالـكـ، فالـزوجـ الذـكرـ بصفـتهـ مالـكاـ لـنسـائـهـ، وبـهـا وردـ ذـكـرـهاـ فيـ القرآنـ. وهـكـذا استـخدمـتـ فيـ النـصـوصـ الأـدـبـيـةـ الـعـرـبـيـةـ. وـمـسـتـبعـدـ أنـ يـكـوـنـ بـعـلـ مـؤـنـثـاـ مـثـلـ عـشـرـوتـ.

البيـعيـثـ: لـقبـ شـاعـرـ بـصـريـ منـ شـعـراءـ الـهـجـاءـ، اسمـهـ أبوـ مـالـكـ خـداـشـ بـنـ بـشـرـ المـجـاشـعيـ، وأـلـهـ أـعـجمـيـ اسمـهـ «فـرـقـتـيـ»، وقدـ تـعـرـضـ لـهـ جـريـوـ فيـ هـجـاءـهـ. يـعـدـ أـعـظمـ خطـباءـ تـعـيمـ، وـمـعـ ذـلـكـ فإنـ ابـنـ سـلـامـ يـضـعـهـ فيـ الطـبـقـةـ الثـانـيـةـ منـ فـحـولـ الشـعـراءـ الـمـسـلـمـينـ، وـلـعـلـ لـشـهـرـةـ جـرـيرـ سـيـبـاـ فيـ خـمـولـهـ.

هـاجـيـ جـرـيرـ، وـأـعـانـهـ الفـرـزـدقـ عـلـيـهـ، وـتـوـقـيـ بالـبـصـرةـ سـنةـ ١٣٤ـ هـ. وـلـهـ شـعـرـ فيـ الغـزلـ، وـهـوـ غـيرـ الـبـعـيـثـ الـهـاشـميـ.

بنقيلة الأصغر: شاعر جاهليٌ اسمه أبوالمنهال، جابرُ بن عبد الله بن عامر الأشجعي.

بنقيلة الأكبر: شاعرٌ محضرمٌ اسمه أبوالمنهال، من بني قنفذ.

البنكُوك: لغةً القلة والنضوب، ومجازاً: العجز عن التصرُّف في الكلام قوله وكتابه. وتنطلق على الخطباء الذين أصابهم العي وعجزوا عن متابعة الخطبة

البكتاشية: فرقَة صوفية تركية تُنسب إلى الحاج بكتاش (ت ١٣٣٦ م). أصله من خراسان وأقام في الأناضول، وأنشأ الخانقاه المعروفة باسم «پيرآوي». دعا إلى طريقة المزج بين الشamanية (الوثنية) وطريق صوفية منحرفة، مع بعض آراء الآئمة عشرية. واتصلت البكتاشية بالإنكشاريين، وهيمنت على حيائِهم، والشيخ بكتاش هو الذي أطلق عليهم هذا الاسم حين لُقب السلطان أورخان (ت ١٣٨٩ م) بذلك. وكان لكل تكتبة مرشد بكتاشي، حتى تسلطت البكتاشية على الإنكشارية، وأنهما السلطان محمود الثاني عام ١٨٢٦ م.

لأشعار متصرفه البكتاشية سحرٌ وغموضٌ ولذة روحية جذبت إليها العامة. وأكبر شعرائهم «يونس أمره»

البلاغة: البلاغة في اللغة: الوصول والانتهاء؛ يقال: بلغ فلان مراده؛ إذا وصل إليه. وأمر بالغ، أي جيد. ومن هنا كانت البلاغة في معنى جودة الكلام، ومطابقته لمقتضى حال الكلام. وبلاعنة التكلم: ملكة يقتدر بها على تأليف كلامٍ بلغ مع فصاحة في مفرداته وتراكيبه، دون غرابة في اللفظ أو كراهة في السمع. فكل بلغٍ فصيح وليس كل فصيح بلغًا. فالفصاحة غير البلاغة.

ثم غدت البلاغة علماً، على أساس بلاغة القرآن. ثم كان بعض الكتب أثر في البلاغة كابن المقفع، وقديمة، وابن شيث القرشي، وابن الأثير، والقلقيشندى. ثم نظر الشعراء والنقاد إلى محاسن الكلام وأوجه جماله، يتلمسونها في الشر والشعر ليستكثروا منها، وسموها «البديع». فاحتاجوا إلى جمع هذه التعبير وضبط قواعدها؛ فوضع ابن المعتر كتابة «البديع» سنة ٢٧٤ هـ، وخصص فيه خمسة أبواب هي: الاستعارة، التجنيس، المطابقة، رد الأعجاز على ما تقدّمها، المذهب الكلامي. وعرض العديد من محاسن الكلام أخذت دورها في علم البلاغة فيما بعد.

وأخذت الدراساتُ العربية تتميّزُ، فاستقرت على سبعٍ آخرها (علمُ صنعةِ الشعر) التي تعلمُ معرفةَ الجيد من القولِ وصناعته، فُسُمِيتُ الفنونُ البلاغية، كما سُمِيتُ نقدُ الشعر أو نقدُ الكلام. وهكذا التقى النقدُ والبلاغةُ على أساسِ الشِّعرِ والشِّعر.

وانتهوا إلى أنَّ علمَ البلاغةَ ثلاثةً فروعٌ هي: علمُ المعاني، وعلمُ البيان، وعلمُ البديع. وأنزلوا الدراساتِ البلاغيةَ بحسبِ مفهومِ الفروعِ الثلاثةِ في أمكتتها، وجعلوا علمَ المعاني يبحثُ في أنواعِ الجملِ المختلفةِ واستعمالها، وجعلوا الثانيَ يعلمُ الإنسانَ صناعةَ الكلامِ الفصيحِ من غيرِ إيهامٍ، ومباحثه: التشبيهُ، والاستعارةُ، والكتابيةُ. وأدرجوا في الثالثِ بحوثَ محسناتِ الكلامِ، ويتناولُ عدداً كثيراً من صورِ القولِ كالإطنابِ، والقلبِ، والاستخدامِ. ومن الجدير بالذكر أنَّ علمَ البديعِ أقدمُ العلومِ الثلاثةِ في الدراسة.

البلاغةُ في الكلام: مطابقته لمقتضى الحال. والمرادُ بالحالِ الأمرُ الداعي إلى التكلُّم على وجهِ مخصوصٍ مع فصاحتيه، أي فصاحةِ الكلامِ. وقيل: البلاغةُ تبَيَّنُ عن الوصولِ والانهاءِ، يُوضَّفُ بها الكلامُ والمتكلِّمُ فقط دون المفردِ.

البلاغةُ في المتكلِّم: ملائكةٌ يقتذرُ بها على تاليفِ كلامٍ بلِيجٍ. فعلمُ أنَّ كلَّ بلِيجٍ كلاماً كانَ أو متكلِّماً فصيحٍ، لأنَّ الفصاحةَ مأخوذةٌ من تعريفِ البلاغةِ، وليسَ كُلُّ فصيحٍ بلِيجاً.

بلاغة عبد الحميد: هو عبدُ الحميدُ بنُ يحيى بنُ سعيدٍ مولى العلاءِ بنِ وهبِ العامريِّ. روى الميدانيُّ أنهُ كانَ معلماً ثمَّ بلَغَ من البلاغةِ مبلغاً يُضُرُّ به المثلُ. وذكرَ الشعراةُ بلاغته في مجالِ الكُتُبِ، كما فعلَ البحترِيُّ في مدحِ الزِّينَاتِ، وابنُ الروميِّ في أبي صقر، وغيرهما.

وهو أولُ من نهجَ طرقَ الكتابةِ، وبسطَ من باعَ البلاغةَ، وشَفَّ الرسائلَ وقرَّظها. وكانَ مروانُ بنُ محمدٍ يَسْتَكْبِيَّةَ وَيَخْرُمَةَ. وكانَ عبدُ الحميدٍ يقولُ: أكرموا الكتبَ فإنَّ اللهَ تعالى أجرى أرزاقَ الخلقِ على أيديهم. وكانَ يقولُ: إنَّ كانَ الوحيُ ينزلُ على أحدٍ بعدَ الأنبياءِ فعلى بُلْغَاءِ الكتبِ. قتلَه أبو جعفرٍ المنصورُ حينَ بلغَتِ الخلافةَ إليه بإنْقطعِ يديه ورجليه، ثمَّ عَنِّه، جزاءً على ما فعلَتْ بلاغته بهم أيامَ الدعوةِ العباسيةِ.

البلاغيُّ: كلُّ ما ليسَ حرفياً، وما يحفلُ بالاستعاراتِ والتشبيهِ والمحسناتِ البدويةِ، ويستخدمُ الأشكالَ البلاغيةَ.

بلزاك: هو أنوريه دي بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠) روائي فرنسي. قضى حياته في نشاط تأليفي أدبي، ولكنّه كان فقيراً باشراً. في قصصه القصيرة صورة لواقع المجتمع الفرنسي مثل مجموعته «الكوميديا الإنسانية» و«الأب غوريه». وكان قويّ الملاحظة، حادّ الخيال، ميالاً إلى السخرية اللاذعة. إلا أنه لم يُوفق في التأليف المسرحي.

بلاد: ١ - اسم لقصيدة غنائية ذات طابع خاص، يشبه القصة المعبّرة، وهي معقّدة الشكل؛ إذ تكون من ثلاثة أدوار، كلّ منها ذو ثانية أو عشرة أبيات، ومن دورين خاتمي يتّألف من أربعة أو خمسة أبيات. وكل دور بقافية، وينتهي كل دور بالبيت الذي تنتهي بها الأدوار الأخرى. وتركتها شبيهة بتركيبة المنشد.

٢ - دخلت بلاد عالم الموسيقى، فألفت الحان لعزفها، كالبلاد التي ألفها شربان.

بلى: هو الثبات لا بعد كما أنّ نعم تقرير لما سبق من النفي. فإذا قيل في سجوات قوله تعالى: «الست بربكم» نعم، يكون كفراً.

البليد: حتى القرن السادس عشر كانت اللغة اللاتينية مهيمنة على اللغة الفرنسية في فرنسا وضرورة تقليل الشعر اللاتيني طاغية. وظلت فرنسة تعاني هذين الكابوسين حتى قيّض لها جماعة من أهل الشعر في ق ١٦ م عملت على إغناء اللغة الفرنسية والنهوض بها لتحمل مفاهيم الثقافة الجديدة. وقد عرفت هذه الجماعة باسم «البليد». وكان من أشهر شعرائها «رونسار» الذي جدد في أوزان الشعر الفرنسي وفي مفرداته اللغة الفرنسية. ومن شعرائهم كذلك «دي بيليه».

دافعت جماعة البليد عن اللغة الفرنسية دفاعاً شديداً، فرفضت تبعّق اللغة على غيرها من اللغات تفوقاً إليها، لأنّ اللغات من صنع البشر. وأكدت هذه الجماعة أنّ حب الوطن يقتضي حبّ لغته. وأثبتوا أنّ الفرنسية لغة حية ورقية، وموسيقية، حتى إنها تستطيع مضاهاة اللغة اللاتينية نفسها، ودعوا إلى إغناء لغتهم من اللهجات اليداريج، ومن اللغة الفرنسية القديمة، ومن الاشتقاقي. غير أنّ البليد وُهُت مكانته في «نهاية قرن شأنها وأضمرلَّتْ». وظلت راكرة حتى ظهرت الحركة الرومانسية في القرن التاسع عشر.

البلوغ: هو الذي يُجيئ الكلام في خطيبه، وبفهم الحضور من غير إعادة سؤاله، يُثناه يعني أو مُحبسية. وهو إذا بين أوضح الكلمة من «البلاغة»، ولكنّها لا تدلّ على من يستخدم

فنون البلاغة في كلامه، بل على وضوح النبر، وجودة اختيار التعبير، وعدم التلعثم والتعثر.

البليق: انظر: الرجل.

بليني: مصطلح روسيٌّ معناه «الذين سلقوها»، أطلق على القصائد القصصية التي تروي حوادث البطولة عبر الأجيال منذ القرن الحادي عشر. وقد بدأ دراستها منذ قرنٍ، وأهمها مجموعة قصائد «كيف»، ومجموعة «نوفجروود». ورغم أن المجموعات متاثرة بالأدب الواقفي كالإسكندنافية والبيزنطية و.. فإنها مُطبعة بالطابع الروسي الخاص، ومؤثرة في الأدب والموسيقى الروسية بعدها.

البند: لونٌ شعريٌ لا يقتيد بوزن أو قافية، وهو في منزلة وسطٍ بين الشعر والثر. وقد أخذَه العراقيون عن الفرس والترك، وانتشر في القرن التاسع عشر. ويعتبر خطوةً تجديديةً في الشعر، وطريقاً إلى الشعر المثور. ورأى نازك الملائكة أنه استخدم بحريره مما الهزج والرمل. أما مصطفى جمال الدين فقد قسم البند إلى ثلاثة أنواع؛ الأول من الرمل الصافي، والثاني من الهزج الصافي، والثالث يتذبذب بين الهزج والرمل. أي أن البند والشعر الحر يجريان على تفعيلة واحدة.

البنداري: هو فخرُ الدين أبو إبراهيم الفتحُ بنُ محمدِ البنداري الإصفهانيُّ. تلقى العلم على علماء إصفهان، وقضى معظم حياته في العراق والشام. ترجم «الشاهنامة» للفردوسي نثراً وقلماً إلى الملك المعظم عيسى بن الملك العادل سنة ٦٢٠ هـ. ولا نعلم عنه بعد ذلك شيئاً. البنداري أديبٌ واضحُ الأسلوب، حسنُ السرد، متينُ التركيب. وأشهر ما عُرف عنه نقله الشاهنامة إلى العربية لأول مرة. لكن أسقط كثيراً مما لم يربه مناسباً للعرب. وحققتها عبدُ الوهاب عزام. توفي سنة ٦٤٣ هـ.

بني الأغلب: أسرة عربية حكمت إفريقية طوال القرن التاسع الميلادي. أسسها إبراهيم ابن الأغلب التميمي. وكان إذ ذاك عاملًا على الزاب، ثم قبض على زمام السلطة بعد أن أنقذ الأمير العاسي ابن مقاتل. فثبتته الخليفة الرشيد في ولاته. ولقد قمع بنو الأغلب بلقب الإمارة. وبقيت بين بغداد والقيروان - عاصمتهم - صلةً مجاملاتٍ ومؤدةً. وفي عهدهم فتحت صقلية، وأمتد حكمهم شرقاً وغرباً من غير معرفة بالحدود تماماً، ولم يكن البريرُ معهم على وفاق، ولهذا دعموا أبي عبد الله الشيعي. وكان هؤلاء الأمراء

سُنَّةٌ، مَالِكِيَّةٌ وَاحْنَافَاً. وَاشتَهَرُوا بِالْعِمَارَةِ وَالْبَنَاءِ وَالْبَذَنْخِ. وَازْدَهَرَ الْأَدَبُ فِي إفْرِيقِيَّةِ
وَصِيقْلَيَّةِ فِي عَهْدِهِمْ.

بنو الأقطس : أُسْرَةٌ بِرْبَرِيَّةٌ مِنْ بَطْلَيُوسَ، حُكِّمَتْ مِنْ سَنَةِ ٤١٨ إِلَى سَنَةِ ٤٨٧ هـ. وَيَسْتَبَّ
مُحَمَّدُ بْنُ الْأَقْطَسِ - وَالَّذِي مُؤْسِسُ الْأُسْرَةِ - إِلَى قَبْيلَةِ بِكَانَةِ الْبِرْبِرِيَّةِ. وَلَعِلَّهُ نَزَحَ إِلَى
الْأَنْدَلُسِ مَعَ جَنْدِ الْمَنْصُورِ مِنَ الْبِرْبِرِ. وَحِينَ صَارَ الْحُكْمُ إِلَيْهِمْ فِي بَطْلَيُوسَ زَعَمُوا أَنَّهُمْ
مِنْ أَصْلِ عَرَبِيِّ يَمْنِيِّ. وَكَانَتْ بَطْلَيُوسُ قَدْ افْتَصَلَتْ عَنِ الْخَلَاقَةِ فِي قَرْبَةِ سَنَةِ ٤٠١ هـ.
وَكَانَ أَمِيرُهُمْ يُدْعَى سَابُورَ، فَجَعَلَ مِنْهَا إِمَارَةً مُسْتَقْلَةً. وَاسْتَخْلَفَ عَلَيْهَا صَفِيفَةُ عَبْدِ
اللهِ بْنِ الْأَقْطَسِ بَعْدَ سَنَةِ ٤١٣ هـ. وَتَمَيَّزَ حُكْمُهُ بِحِرْبٍ مُشْرُوْمَةٍ، وَخَسَارَتِهِ أَمَامُ ابنِ
عَبْدِ أَمِيرِ إِشْبِيلِيَّةِ. وَكَانَ آخَرَهُمْ عَمْرُ، وَكَانَ مِيزَّاً فِي الْأَدَبِ فَاشْلَأَ فِي الْحِرْبِ. وَأَكْثَرُ
خَسَارِهِمْ كَانَتْ مَعَ الإِسْبَانِ. وَكَانَ عَمْرُ بْنُ الْأَقْطَسِ أَحَدُ الَّذِينَ اسْتَنْجَدُوا بِيُوسُفَ بْنِ
تَاشِفِينِ مِنَ الْمَغْرِبِ، فَجَاءَ وَانْتَصَرَ عَلَى الإِسْبَانِ فِي مَعرِكَةِ الْزَّلَاقَةِ سَنَةِ ٤٧٩ هـ:

بنو ساسان: انظر: الساسانيون.

بنَتْ بِطْوَطَة: لَقْبُ الرَّحَالَةِ الْمَرْزُخَةِ الإِسْكَنْدَرَانِيَّةِ عَصْمَةٌ مُحَمَّدَ حَفِيدَةُ أَمِيرِ الْبَحْرِ حَسَنِ
بَاشا السُّكَنْدَريِّ.

بنَتْ الشَّاطِئِ: انظر: ابنة الشاطئ.

البُنْيَةُ: ١ - هي تركيب المعنى العام للأثر الأدبي، وما ينقله النص إلى القارئ. وقد يكون مبتدأً بالأسهل مع التدرج منه إلى معرفة المركب، أو الجمع بين حقائق القضية وتفصيلها في القياس المنطقي.

٢ - هو في علم الصرف الصيغة والمادة اللتان تتألف منهما الكلمة، أي حروفها وحركاتها وسكنوها مع اعتبار الحروف الزائدة والأصلية، كل في موضعه.

البُنْيَوَةُ: تدخل في ميدان علم اللغة، وهي مذهب يعتير اللغة مجموعاً مركباً لعناصر متراكبة، بحيث لا يمكن تحديد أي عنصر بمفرده ولا تعريفه، بل بعلاقاته مع العناصر الأخرى التي تؤلف هذا المجموع. ودخلت ميدان علم الأسلوب حيث استخدماها علماء اللغة أساساً للتمييز الثنائي الذي يعتبر أساساً لدراسة النص دراسة لغوية. وهذا التمييز الثنائي هو ما بين اللغة والكلام، أو بين الكلام والنص، أو بين القدرة الكلامية والأداء الفعلي للكلام، أو بين مفتاح الكلام والرسالة الفعلية.

ويُعتبر دوسوسير مؤسس البنية اللغوية، رغم أنه لم يذكر في دراساته اللغوية هذا المصطلح بل ذكر عوضاً عنه الكلمة نظام *Système*. وأقبل عليهما اللغة على طريقة دوسوسير، ولا سيما اللغوي الفرنسي «أندريه مارتينيه»، والروسي «رومأن جاكبسون». ومن موضوعات علم الأسلوب عند أصحاب النظرية التركيبية الوظيفة الشعرية لتركيب الرسالة الشعرية، وتحليل نقل المعاني عن طريق مفتاح لغوي يمكن اعتباره نظاماً تركيبياً لللغة.

وقد أثرت التيارات البنوية في مدارس النقد الأدبي، فظهرت مدارس نقديّة ترى في النص الأدبي عالماً قائماً بذاته يحتوي على عناصر مختلفة ومترابطة فيما بينها في آن واحد، بعلاقاتٍ تجعل منها نصاً أدبياً أو عملاً فنياً. ويعتبر الناقد البنوي الفرنسي «رولان بارت» رائد النظرية البنوية في النقد الأدبي، ولا سيما في كتابه «راسين» عام ١٩٦٣، وكتابه «الكتاب في درجة الصفر» عام ١٩٥٣.

البهاء: شاعر عباسي متاخر اسمه أبو السعادات أسعد بن يحيى بن موسى السنجاري، لقب بذلك لجماليه.

بهاء الدين: هو بهاء الدين زهير بن محمد المهملي (ت ٦٥٦) شاعر وكاتب. رق شعره فأعجب به الناس. ولد بمكة وأصله بخدمة الملك الصالح أيوب بمصر، وظل حظياً عنده إلى أن مات الصالح. له ديوان شعر ترجم إلى الإنكليزية نظماً.

البهور: من عيوب البلاغة دلالة على عجز الخطباء عن تفصيل المعاني. يُصاب به من يتعريه الخجل والاضطراب حين يلقى عدداً غيراً من الحضور.

البهلوية: هي اللغة الإيرانية الوسطى، والتي ظهرت في عهد الدولة الأشكانية والساسانية. كان لها شهرة كبيرة، إذ إليها نقلت علوم الهند، وبها كُتبت كتب الآیين والنتاج. أما كتابتها فأصلها آرامي متتطور، لكنها غير شائعة إلا بين رجال الدين والخاصة. وحين دخل الإسلام بلاد إيران ظلوا يتكلمون البهلوية، ولكنهم بدُلوا كتابتهم من البهلوية إلى العربية. فصار اسم اللغة البهلوية هيئته الفارسية الحديثة (فارسي نو). والكلمة بالباء الفارسية المثلثة وحين تعرّيها نُقلت إلى الباء وإلى الفاء.

بو: هو إدكار آلان بو (١٨٠٩ - ١٨٤٩) شاعر وكاتب قصص وناقد من الولايات المتحدة. اعتقد مذهب الفن للفن، واهتم بالأسلوب أكثر من اهتمامه بالمضمون. تدور قصصه حول

موضوعاتٍ غامضةً ومخيفةً، ولكنها محكمةُ البناء والحكمة. أما شعرهُ فذو جوّ غريبٍ وموسيقىٍ واضحةً.

البواكيير: انظر: باكورة.

بودلير: هو شارل بودلير (١٨٢١ - ١٨٦٧) شاعرٌ ونافقٌ فرنسيٌّ. اتصفَ بالمبالغة الشديدة إلى أن غرق في الدين والفاقة بسيها، حتى بالغ في حبه لأمّه، وبتصرفاته الغريبة. تأثر بالهجوم عليه ونقد شعره، لكنه كان مجدداً في شعره، متاثراً بالآن بو.

بودا: هو اللقب الذي أطلق على الزعيم الديني الهندي الذي أسس الديانة البوذية، ومعنى اسمه المترور. تسمى قصّة حياته بالأساطير، لكنّ المشهور أنه ولد حوالي سنة ٥٦٤ وتوفي سنة ٤٨٣ ق. م. وانحدر من أسرة نبيلة، وكان اسمه معهم «سيد هارثا»، وتزوج وأنجب طفلاً وهو في التاسعة والعشرين. لكنه فجأة عاف حيّة التربّ وتنسّك مائماً على وجهه، وتحت ظلّ شجرة التين تلقى وهي «رسالة التنبير الكبّر» جزاءً لما قدمه من تنسّك.

تبني مذهب البوذية مع وحيه، وجمع حوله بعض المربيين يرشدهم إلى عقيدته، وهم الذين نشروا معتقداته في البلاد وخارج الهند. وأحرقت جسنه حين توفي، وحفظ رماده في جرة، اكتسبت عام ١٨٩٨. وتُروى قصته بأنه تطور في الخلق على مبدأ التناصخ - وتحولت روحه من أدنى المخلوقات، وارتفع مقامه الديني حتى بلغ مرحلة النيرvana المرتبطة بالذات العليا. تُرجمت تعاليمه إلى العربية باسم «إنجليل بودا».

البورجوازية: كلمة ذات مفهوم سياسيٍّ حاد، كانت تطلق في فرنسا على سكان المدن في العصر الإقطاعي. وهم الطبقة الوسطى بين الطبقة الإقطاعية (الأرستقراطية) وطبقة العمال (البروليتارية). وتمثل في المتوسطين من التجار، والملاك، والمحققين من الأطباء، والمهندسين

وقد قاموا بما يُشِّهِّدُ الثورة على الإقطاع بان خذلوا من سلطتهم، ومنعوا العمال والفلاحين مزيداً من الحرية والعدالة بعد أن كانوا محرومين منها. وقضوا على النظام الإقطاعي، وقاوموا فكرة الحق الإلهي للملوك، وأرسوا قواعد الحكم على أساس الدستور والمساواة، وحققوا وجود المجالس التابية. وكانوا سبباً قوياً في إشعال نار الثورة الفرنسية.

غير أنَّ قيام الثورة الماركسية والسوسيالية عمل على تبديل قيم هذه الحركة؛ إذ

صُور الطبقة البورجوازية طبقة رأسمالية لأنها تملك أدوات الإنتاج والحركة الصناعية، ورفع من مقام طبقة العمال (البروليتاريا) الذين لا يملكون شيئاً. وهكذا أوجدت الماركسية عداء وصراعاً مُستحكيّين بين هاتين الطبقيتين بحجّة إيجاد مجتمع لا طبقي. ومن الجدير بالذكر أنَّ البورجوازيين حريصون على الثقافة والتعلم.

والبورجوازية دخلت مجالات الأدب والفن، واصطبغت الآثارُ الفكريةُ والأدابُ بصبغةٍ متميزة، احتضنت فيها مفاهيم البورجوازية السياسية وقيمها الاجتماعية. ومثلها الحضارية، ووَضَّفت طرائق عيشها وأمّاط تفكيرها، ووَضَّفت حياتها وأفراحها وأحزانها. كما أنها واكبت حركة البورجوازيين في الإطاحة بحكم الإقطاع. غير أنَّ الأدب سرعان ما تحجّر بانحيازه إلى الاستبداد، وأهمل حاجات المجتمع الفقير.

وهكذا غدت البورجوازية مستهجنَة في الأوساط الأدبية. ومنذ القرن التاسع عشر سُمِّيت آيةً نفافية أو فن أو حركةً أدبيةً لا تحتوي على الكثير من المثل العليا بالبورجوازية.

بوشكين: هو الكسندر سرجيفتش بوشكين (1799 - 1837) أعظم الشعراء الروس، من سلالة عرقية. ظهرت علائم نبوغه منذ أيام دراسته. وينتسب إلى جنوب روسيا عام 1820 لكتابه «نشيد الحرية»، وقصائد ثورية أخرى. تأثر بالشاعر الإنكليزي بايرون. وأنْتَخَذَ تاريخ روسية موضوعاً لقصائده. ولعلَّ أروع مؤلفاته روايته الشعرية «بوغين أفنين». وقد طرق شتى أنواع الأدب، فكتب مسرحيات، كما ألف حكايات شعبية وقصصاً قصيرة.

البوصيري: هو شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري. ويلقبه بعضهم بالدلاصيري، لأنَّ أحد أبويه من دلاص، والآخر من بوصیر. واشتغل في دواوين الإنشاء، وتتنقل في مناصب كثيرة في مصر. ثم أصبح بفالج أقعده عن الحركة، فنظم قصيدة البردة (انظرها) بعد أن رأى النبي ﷺ في منابعه، وخلع عليه برده فافق معافي. وهو كذلك صاحب القصيدة «الهمزية» في مدح النبي ﷺ. وله ديوان مطبوع.

بوفاريّة: حالة من الشعور بالقلق والاضطراب النفسي والاجتماعي وهروب من الواقع، وشعور بالعجزة والكبرباء، مع خيالٍ وطموحٍ. وهي ما أصيّبَ به مدام بوفاري. وغدت اسمًا لما يعتري البنات من هذه الصفات. ثم عُمِّت في المجتمع وفي الأدب

حين يصف المؤلف بطله في رواية بهذه الأوصاف.

بوكاشيو: هو جيوفاني بوكاشيو (١٣١٣ - ١٣٧٥) شاعر وروائي إيطالي، ولد قبل وفاة دانتي صاحب «الكوميديا الإلهية». اشتهر برواياته العالمية «الديكاميرون». ووقع في حب ابنة الملك «روبيروت». ونظم ملحمة كبيرة كالإلياذة عنوانها «تسيد». وأعجاها بدانتي كتب ترجمة لحياته.

پوليشيان: (١٤٩٤ - ١٤٥٤) من المعـ شعراً إيطالية، فقد ترجم الإلياذة إلى اللاتينية وهو في الخامسة عشرة من عمره، فدعى بـ «هوميروس الشاب». أـ بعض المسرحيات، ونظم لوحات شعرية خالدة.

بومارشيه: (١٧٣٢ - ١٧٩٩) كاتـ مسرحي فرنسي. وهو صاحـ المسرحيتين «حـلـقـ إـشـبـيلـيـة» و«زـواـجـ فـيـكارـوـ»، فـكانـ مـصـدرـاـ لـبعـضـ الـأـوـبـرـاتـ. نـشـرـ آثـارـ «فـولـتـيرـ» بـسـعـيـنـ مجلـداـ.

البومة والعنديب: من أشهر قصائد الأدب الإنكليزي في العصر الوسيط. ونبـتـ إلى «نيكولاـسـ». وهي عـبـارـةـ عنـ مـعـاـورـةـ بـينـ البـومـةـ وـالـعـنـدـلـيـبـ فـيـ المـبـاهـةـ بـيـنـهـماـ. وهـيـ تـرمـزـ إـلـىـ الجـذـلـ الـذـيـ قـامـ بـيـنـ مـدـرـسـةـ الشـعـرـ التـعـلـيـمـيـ الـقـدـيـمـةـ وـالـمـدـرـسـةـ الـجـدـيـدـةـ الـتـيـ تـنـادـيـ بـشـعـرـ الـحـبـ وـتـمـجـيـدـ الـحـيـاةـ.

البوهيمية: تـلـقـىـ عـلـىـ اـسـلـوبـ يـحـيـاـ الـأـدـبـ أوـ الـفـنـانـ، فـيـ عـدـمـ اـعـطـاءـ الـمـعـايـرـ وـالـقـيـمـ وـرـنـاـ، وـإـهـالـ الـتـقـالـيدـ الـاجـتمـاعـيـةـ الـمـتـعـارـفـ عـلـيـهـاـ. وـالـاسـخـافـ بـكـلـ عـرـفـ. وـالـبـوهـيـمـيـةـ مـظـاـهـرـ الـثـورـةـ الرـوـمـانـيـكـيـةـ فـيـ النـصـفـ الثـانـيـ مـنـ الـقـرنـ التـاسـعـ عـشـرـ وـهـيـ نـسـبـةـ إـلـىـ «بـوهـيـمـيـاـ» مـقـاطـعـةـ قـدـيـمـةـ فـيـ غـربـ «شـيكـوـسـلـوـفاـكـيـاـ» ذاتـ غـابـةـ تـفـصـلـهـاـ عـنـ بـوـفـارـيـةـ. كـانـ يـُـعـنـ أـنـهـ الـمـهـدـ الـأـصـلـيـ لـلـغـرـرـ الـرـحـلـ. وـحـالـ هـوـلـاءـ الـأـدـبـ وـالـفـنـانـيـنـ مـنـسـوـبـةـ إـلـىـ حـيـةـ الغـرـجـرـ الـبـوهـيـمـيـنـ.

البيان: ١ - علم يـعـرـفـ بـ إـيـرـادـ الـمـعـنـىـ الـواـحـدـ بـتـراـكـيـبـ مـخـلـفـةـ لـتـوضـيـعـ الـمـقـصـودـ. وـغـرضـهـ تـحـصـيـلـ مـلـكـةـ الـإـفـادـةـ بـالـدـلـالـةـ الـعـقـلـيـةـ وـفـهـمـ مـدـلـوـلـاـنـهـاـ. وـظـواـهـرـ بـعـضـهـاـ عـقـلـيـ، وـبـعـضـهـاـ وـجـدـانـيـ ذـوقـيـ.

٢ - هو إـحـضـارـ الـمـعـنـىـ لـلـنـفـسـ بـسـرـعـةـ إـدـراكـ. وـهـوـ الـكـثـفـ عـنـ الـمـعـنـىـ حـتـىـ تـدـرـكـهـ الـنـفـسـ مـنـ غـيرـ عـقـلـيـةـ، فـإـنـ كـانـ فـيـ الـكـلـامـ تـعـقـيـدـ لـمـ يـسـتـحـقـ اـسـمـ بـيـانـ. وـأـجـوـدـ الـبـيـانـ مـاـ كـانـ مـوجـزاـ وـمـكـافـيـاـ بـالـفـاظـهـ، كـقـوـلـهـ تـعـالـ: «ولـكـمـ فـيـ الـقصـاصـ حـيـاةـ». وـيـكـونـ الـبـيـانـ

في الشعر كما هو في الشر؛ قال الجاحظ: «أجودُ الشعر ما رأيته متألِّمَ الأجزاء، سهلَ المخارج، فتعلَّمْ أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسُبِّك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان».

ولذا كانت هذه صفاتِ البيان فإن سماعه يلذُّ، واحتماله يخفُّ، وفهمه يقربُ، والنطق به يذهبُ. وإن لم يكن بهذه الصفات يتقدُّم على اللسان، وتتجه المسامعُ.

٣ - هو أحدُ علومِ العربية الثلاثة، ويشملُ: التشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكتابية. والعلماني الآخران هما: المعاني والبديع.

٤ - وهو في علمِ الصرف الإظهار أو فكُ الإدغامِ.

بيان التبديل: هو النسخ، وهو رفع حكمٍ شرعيٍّ بدليلٍ حكمٍ شرعيٍّ آخر.

بيان التغيير: هو تغييرُ موجِّبِ الكلامِ، نحو: التعليق، والاستثناء، والتخصيص.

بيان التفسير: هو بيانُ ما فيه خفاء من المتردِّ، أو المتشكلُ، أو المُجمَّلُ، أو الخفي، كقوله تعالى: «وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة» فإن الصلاة مجملٌ. فلحقَّ البيان بالسنة. وكذا الزكاة مجملٌ في حقِّ النصاب والمقدار، ولحقَّ البيان بالسنة.

بيان التقرير: هو تأكيدُ الكلامِ بما يرفعُ احتمالَ المجازِ والتخصيصِ، كقوله تعالى: «فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ» فقررَ معنى العموم من الملائكة بذكر الكلِّ حتى صار بحيث لا يتحمل التخصيص.

البيان والتبيين: هذا هو الاسمُ الشائع لكتابِ الجاحظِ. غير أننا نرى أن يكونَ اسمُ «البيان والتبيين»، بحيث يكونَ بياناً من الجاحظ، وتبيناً من القارئِ.

يأتي الكتابُ في المرتبة الثانية في الأهمية بعد «الحيوان»، وألقَّه بعد أن أنجزَ تأليفَ الحيوان. ومع ذلك فقد أقبلَ النقادُ والقراءُ على هذا الكتابِ أكثرَ لأنَّ مظاهرَ الأدبِ والعاطفة تتجليان فيه. ويتضمنُ الكتابُ مباحثَ مهمَّةً جداً في الفصاحةِ والبلاغةِ وأصولِ البيان. ولا ينسى الوقوف عندَ الألفاظِ ومخارجِ حروفها، ويتطرقُ إلى عيُّ بعضِهم وعجزِهم عن النطقِ السليم. وبالتالي يتوسَّعُ في فنِ الخطابةِ والخطباءِ، وفنِ الشعرِ والشعراءِ.

ولعلَّ أساسَ كتابِه هذا - كغيره غالباً - هو مقارعةُ دعاةِ الشعوبية، والإشادةُ بفصاحةِ

العرب دون الأعاجم. فكانَ خير مدافعاً عن العربية والعرب ضدّ نهضة الشعوبية المعادية.

البيئة: هي الوسط الاجتماعي والاقتصادي والمكاني الذي يعيش فيه المرء. ومن شأن هذه البيئة أن تؤثّر فيه فكره، ونقاشه، وعاطفته، وموافقه. وهي المحيط الذي يولدُ فيه الأديب وينشأ. ومهما حاول الأديب أن يتناسى بيته أو يبتعد عنها فإنها ستؤثّر في قلميه وفي فكره. ويستلهم منها أفكاره وموضوعاته، ويزرّ أبطال رواياته. ويرى «تين» الناقد الفرنسي أن البيئة من أهم المكونات في بناء الشخصية. ويؤيدُ بزلاك هذا، بل إن الأدباء الذين صوروا بيتهم هم الذين نجحوا في أعمالهم كتجنب محفوظ.

بيبرس: ١ - هو رابع سلاطين الممالدك البحري، اشتهر باسم الظاهر بيبرس (ت ٦٧٦ هـ)، وُعرف بالقوة والنجاح في عدد من المعارك كانتصاره على المغول والصلبيين.

٢ - وكان حياة بيبرس وحربه وما اشتهر به من إقام ونخوة ومهابة، أثر كبير في الأدب، فتبينت على حياته قصة فريدة بين قصص الفروسية العربية، جمعت إلى الحقائق التاريخية أحيلة وخرافات خارقة للعادة، وقصصاً حافلة بالمخاطر، وعذّلت فيها شخصيّة أئمّة بشخصية هارون الرشيد. ولا نعلم من هو كاتب القصة، ولعلّها ظهرت في عصرٍ متأخرٍ؛ فهي كُتِبَت بلغة عامية قاهرية، دخلتها قطع شعرية وقصائد تدلّ أوزانها على تأثير زمان تأليفها. وأول ذكر لها كان في كتاب ابن إياس «بدائع الزهور».

البيت: ١ - عند المتصوفة: هو القلب. والبيت المعمور هو المعلم الذي اختصَ الله لنفيه فرفمه من الأرض إلى السماء وعمره بالملائكة، ونظيره قلب الإنسان فهو محل الحق، ولا يخلو أبداً ممن يقْعُدُه. والبيت العرام قلب الإنسان الكامل الذي حرم على غير الحق. وبيت الحكمة هو القلب الغالب عليه الإخلاص. وبيت العزة هو القلب الواثق إلى مقام الجمع حال الفتاء في الحق. وبيت المقدس هو قلب الطهر عن التعلق بالغير.

٢ - مجموعة من الكلمات الموزونة على أحد الأبحر العروضية المعروفة، تكون في مجملها وحدة موسيقية ومعنى متكاملاً غالباً. وسميت هذه المجموعة ببيت تشبيهاً لها ببيت المعروف من الأبنية: قرارة الطين، وسُكّة الرواية، ودعائيم اليلم، وبابه الدرّة، وسابكه المعنى. وصارت الأعراض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي، والأوناد للأخبيرة.

ويدخل في هذه التسمية البيت الكامل، والمشطور، والمجزوء، والمنهوك، خلافاً للأخفش. ويتألف البيت من شطرين متساوين وزناً، يسمى كل واحد منها مصراعاً أو قسيماً. كما أنهم يدعون الشطر الأول صدرأ، والشطر الثاني عجزأ. كما يسمون التفعيلة الأخيرة من صدره عروضاً، والتفعيلة الأخيرة من عجزه ضربأ، وسائر التفعيلات يسمونها حشوأ. وقد نظر مفهوم البيت في الأشكال الشعرية الأخرى، والحديثة، كما أن البيت في «الموشح» جزء منه (وانظر الموضع).

٣ - البيت في الشعر الغربي: هو الكلام الموزون الذي يُصفَّ في سطر من القصيدة. ويقاس في الشعر الفرنسي بعدد مقاطعه، وفي الشعر الإنكليزي بعدد نبراته. **البيت القائم**: هو الذي استوفى جميع تفعيلاته في دائته، وكان حكم العلل واحداً في جميع هذه التفعيلات. ولا يُسمى المجزوء تماماً. ولا يدخل فيه المديد والمضارع والمقتضب والمجتث لاختلافهم في حكم زحافاته وعليه. وما كانت عروضاً وضربة مماثلتين لحشوأ في الأحكام التي تلحظ الحشو من تغيير.

بيت الحكم: مكتبة ومؤسسة علمية ثقافية أدبية وعلمية أنشئت في بغداد، وبُعْزى إنشاؤها إلى هارون الرشيد الذي يُعتبر أول من عنى من الخلفاء العباسيين بجمع الكتب ونسخها وترجمتها. وهو العمل الذي استمرَّ عليه ابنه المأمون الذي يُنسب إليه كذلك بيت الحكم، وأقام عليها سهل بن هارون. وقد ازدهرت في عهد المأمون حيث جُمعت الكتب بلغاتها الأصلية كالفارسية والسريانية والهندية واليونانية. وغداً بيت الحكم مؤثلاً الساخِن والمتجمين والباحثين، كما كانت الدورُس تلقى فيه.

بيت الحكم التونسي: مؤسسة أدبية علمية نهضت في تونس، وغايتها إحياء التاريخ التونسي وتراثه الثمين. تولى رئاستها أحدُ أعلام تونس هو المرحوم المؤرخ حسن حسني عبد الوهاب عضو المجمع العلمي بالقاهرة ودمشق.

البيت السالم: هو الذي سلم من الزحافات والعلل مع جواز دخولها عليه.

البيت الصحيح: هو الذي خلا من العلة مع جوازها فيه.

البيت القائم بذاته: هو الذي يعتبر وحدة كاملة، فلا يعتمد على غيره لإتمام معناه.

بيت القصيد: في كل قصيدة مهما طالت بيت يكشف الغرض الذي دفع الشاعر إلى نظم قصidته، وهو البيت الذي يرتکز الشاعر عليه في أداء المعنى الأصيل الذي يريد.

بيت الله: كما أن أهل مكة أهل الله، والحجاج زوار الله، فالكعبة بيت الله الذي جعله مثابة للناس. وقد كانت العرب في الجاهلية لا تبني بيتاً مربعاً تعظيماً للكعبة. وكانت تحلف به، وفي الشعر شواهد كثيرة على ذلك منها قول زهير:

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنو من قريش وجذبهم

البيت المجزوء: هو الذي أُسْقِطَتْ منه التفعيلة الأخيرة من صدره ومن عجزه معها. وهو في المديد والهزج والمجثث والمضارع والمقتضب واجب. وجائز في: البسيط والواقر والكامل والرجز والرمل والخفيف والمتقارب والمتدارك. ويمتنع في الطويل والسريع والمنسخ.

البيت المدور: هو ما اشتراك مصراعاه في كلمة واحدة، بأن بعضها في نهاية المصراع الأول، وبعضها مطلع المصراع الثاني. ولكتابه البيت المدور حالان؛ فبعضهم يقسم البيت على الوزن، وبعضهم يختار لها طرقاً (هو الأكبر) ثم يضع في الوسط الحرف (م) علامة على أنه مدور.

البيت المرسل: ويسمى المُضْتَ. وهو ما خالفت عروضه ضربه في الروي.

البيت المشطور: هو الذي حُذف شطره، واكتفى منه بشطر. ولا يرد المشطور إلا رجزاً وسريعاً. وعلامة اتحاد آخر الأشطر روتاً وزوتاً لغير تصريح.

البيت المصترع: هو الذي تُوافق طرفاً البيت في الروي. ويدعى كذلك «المقْفَى» مع اختلاف بسيط.

البيت المنهوك: هو الذي سقط من مصراعه ثلاثة، وبقي منه ثلث؛ أي جزءان الثاني منها الضرب والعروض. ولا يكون إلا رجزاً ومنسحاً. وقد سُمِّي بذلك لأنَّه نُهِك بذهاب ثلثيَّه، أي أضعف. ومثله قول أبي نواس:

وبلدة فيها روز صعراء تخطي في صغر

البيت المُهمَل: هو الذي كل حروفه مُهمَلة؛ غير منقوطة.

البيت الموحد: هو الذي بُني على تفعيلة واحدة. ولا يقع إلا في الرجز، ابتدأه سلم الخاسِر، يقول في مدح موسى الهادي من الرجز:

موسى المطر

غبت بكر

ثم انهمر

البيت الواقفي: هو البيت الذي استوفى جميع أجزاءه في دائرة كالنام، مع اختلاف في العلل والزحافات. وهو ما كان عروضه وضربه مخالفين لحشوه بأن دخلهما أو أحدهما علة أو زحاف جار مجريها لا يجوز دخوله في الحشو.

البيت اليتيم: ويدعى البيت المفرد، وهو الذي نظمه الشاعر وحده من غير أي بيت آخر.
بِيَجْمَالِيُون: تذكر الأساطير اليونانية أن بِيَجْمَالِيُون كان ملك قبرس، وكان نَحَّاتاً بارعاً، صنع تمثلاً لأمرأة بارعة الحسن والجمال فهام به. فابتله إلى «أفرو狄ت» إلهة الحب والجمال أن تهبه امرأة في جمال هذا التمثال ليتزوجها. فاستجابت أفروديت إلى ابتئاله. بل رأت أن تقدم له هدية أفضل مما طلب، بأن تُثُر الروح في تمثاله، وبعث فيه الحياة. وهكذا تزوج بِيَجْمَالِيُون النحات «جالاتيا» - وهو اسم التمثال - لكن الزوجة التمثال أنيقت العيش معه، ففُقدت حياته معها جحيناً. وبعد أن أحسن بالنجم رجاء أفروديت أن تتسلل الروح منها، وتُعيدها تمثلاً كما كانت، فاستجابت له.

لقيت هذه الأسطورة شهرة في عالم الأدب، واتخذوها نواة لأعمالهم الأدبية. وكان «أوفيد - Ovide»^(١) الروماني أول من تحدث عنه في قصته «المسن». كما تناولها الشاعر الإنكليزي «جون مارستون» (ت ١٦٣٤ م). وكتب «وليم شونيبل گلبير» ملهاهه «بِيَجْمَالِيُون وجلاتيا». ثم جاء برنارد شو في مسرحيته «بِيَجْمَالِيُون»، وكثير غيرهم. كما عالجها توفيق الحكيم في «الحلم والحقيقة» و«بِيَجْمَالِيُون». غير أن هؤلاء الكتاب والشعراء لم يتناولوا أسطورة بِيَجْمَالِيُون كما هي، بل غيروا من قالبها، وجعلوها رمزاً يُركِّبون عليه ما يرَونه في أفكارهم. (في الأدب المقارن)

بَيْنَدِيَا: ويعرفه الغربيون عادة باسم بلياي - Bilpai أو بدپای - Badpai. هو صاحب كليلة ودمنة، ولعل معنى اسمه: صاحب العلم، وهو شخصيةً أسطورية. وسبب ظهور هذه الشخصية أن الشعب طرد الأمير الذي عينه الإسكندر الأكبر على الهند، فاقاموا مكانه الملك دَبْشِليم، غير أنه سرعان ما بدأ يسير في الحكم على هواه، ويهمل شؤون رعيته. فاسخط نصره هذا برهمياً حكيمًا يدعى بيدبا. ولما انتقده زوجه في السجن، ثم عفا عنه واستوزره. ثم إنه اعتزل الحياة ليؤلف كتاباً يخلد فيه اسمه، ويكون غذاء للملك ورعيته.. وحين أتَه عاد إلى البلاط وقرأه على الملك.

(١) أوفيد أو أوفيدوس: أحد الشعراء اللاتينيين، وكان صديقاً لنيرجيل وهرراس. عاش بين ٤٣ - ١٦ ق. م.

البيذق: شاعر عباسي عاصر الرشيد، اسمه محمد الشيبانيُّ، لقب بذلك لقصره -والبيذق- لغة القصير الخفيف.

پير: كلمة فارسية بمعنى الشيخ والعجز. وعُدلت لقباً للشيخ في نظام الصرفية، وهو المرشد الروحي.

پيرونيه: نزعة فلسفية أساسها الشك، وترى أن الحقيقة غير موجودة، وأن كل حقيقة احتمالية. تُنسب إلى «بيرون» الإغريقي (ت ٢٧٥ ف. م.). وهي يرون أن المُشارع غير صادقة وغير كاذبة. و موقفهم هذا موقف اللامبالاة بكل ما في العالم. وإذا بلغ المرأة هذه الحال نعم بالسعادة.

البيروفني: هو أبو الريحان محمد بن أحمد الخوارزمي (ت ٤٤٠ هـ). سافر إلى الهند فتعلم لغة أهلها وثقافتهم وديانتهم، وألف عنها كثيراً. كان واسع الثقافة في العلوم والأداب، وكتب عن الهند أعطتنا معرفة نادرة. ومن مؤلفاته «تحقيق ما للهند» و«الأثار الباقة عن القرون الخالية» و«القانون المسعودي في الهيئة والتنجوم». وقد أظهر وجوه التوافق بين الفلسفة الفياغورية والأفلاطونية والحكمة الهندية والمذاهب الصلوفية. وعمل على تبسيط رسم الخرائط (وانظر: الآثار الباقة).

بيضة البلد: تقال في مقام المدح ومقام النم؛ يقال: «هي بيضة البلد». فمن مدح أراد بها أصل الطائر. ومن ذم أراد أنها لا أصل لها. (المعدنة)

البيعة: مصطلح واسع المفهوم، موجزه أن يعترف عدد من الأشخاص بعمليون متفردين أو مجتمعين بسلطان شخص آخر. ومن ثم أصبحت البيعة للخلفية، حيث ينادي شخص ويعرف به رئيساً لدولة إسلامية، ومرادفها «المبايعة».

وكان للبيعة هدفان رئيسيان، يختلفان في مجالهما وطبيعتهما، أولهما هو الانضواء تحت لواء عقيدة، والاعتراف بالسلطة التي رسخت من قبل للشخص الذي يدعو إليها، كالمبايعات بين النبي وأنصاره من المؤمنين الجدد، ومثله البيعة للخلفية الجديد. والآخر هو اختيار شخص لمنصب القيادة، عندما يتضي الأمر وعداً بالطاعة كبيعة أبي بكر في «السقيفة».

فالبيعة لا تتم إلا بالاتفاق، ولا يشترط في صحتها بالإشارة، بل يقتضي التصرير بها صراحة وبشكل قاطع. وتنقسم إلى بيعتين: بيعة الخاصة، هي الخطوة الأولى، ويشترك فيها عدد محدود من رجال الدولة. وبيعة العامة، هي الخطوة الثانية حيث

تجري في مجالس رسمية في العاصمة والبلاد الأخرى.

وثمة بذمة أدخلت منذ عصر الأميين وهي «تجديد البيعة»، عندما يلجم الخليفة أو الأمير إلى إجراء بيعة جديدة له، سبق أن بُويع عليها (الموسوعة الإسلامية).

بِيَمَارِسْتَان: كلمة فارسية بمعنى المستشفى الصحي، مؤلفة من «بِيمَار» بمعنى المريض، و«ستان» بمعنى منطقة. وهي ليست مستشفى للمجانين الذي يدعى «بِيمَارِ ستَان» و«بِيمَار» مجنون. والعامة أطلقت «مرستان» على مستشفى المجانين بشكل مختصر. والبيمارستانات كانت معروفة في العصور الإسلامية بصفة دور للعلاج، ومدارس لتعليم الطُّبُّ، وفيها مكتبة، وقاعات تدريس، ومطابخ.

بِيَوْنَاتُ الْعَرَب: بيوت العرب ثلاثة: فبيت قيس في الجاهلية بنو فزاره، ومركزه بنو بدر. وبيت ربيعة بنو شيان، ومركزه ذو الجدين، وبيت تميم بنو عبد الله بن دارم، ومركزه بنو رزارة.

قال أبو عمرو بن العلاء: بيتبني سعيد اليوم إلى الزبرقان بن بدر منبني بهذلة بن عوف بن كعب. وبيتبني ضبة بنو ضرار بن عمرو الرؤيم. وبيتبني عدي بن عبد منه آل شهاب من ملكان. وبيتالئيم آل النعمان بن جساس. (العمدة).

حرف التاء

ت: هو الحرف الثالث من الألف باء، وقيمة في حساب الجمل العدد أربع مئة .٤٠.

الثانية في التصوّف: تصيّدة نظمها أبو حفص عمر بن علي بن الفارض الحموي المتوفى سنة ٥٧٦ هـ. وقد روى ابن أبيته عنه أنه لما أتتها رأى النبي ﷺ في المنام فقال: يا عمر ما سميت تصيّدتك؟ قال: سميّتها «لوائح الجنان وروائع الجنان». فقال: لا بل سُمِّها «نظم السلوك». وهي مؤلّفة من مئة وثلاثة أبيات، مطلعها:

سقني حميّا الحب راحّة مقلتي وكأسي مُحيا من عن الحسن جلت.

ودعّيت بالثانية الكبرى، لأنّ له ثانية صغرى مؤلّفة من مئة وثلاثة أبيات، مطلعها:

نعم بالصلبأ قلبي صبا لاحبّتي فيا حبذا ذاك الشذى حين هبت

وقد وضع في كلّ بيت من الثانية الكبرى صنائع لفظية وبدائع شعرية من التجنيس والترصيع والاشتقاق وغيرها، وسلك طريق التزّلّ، وبين فيه طريق السالكين. وقد اختلف العلماء في أفكاره؛ فمنهم من أفرط في مدحه ومنهم من ألقى بكفّه، ومنهم من كفّ عنه وسكت. ولها شروح أولها شرح السعيد محمد بن أحمد الفرغاني المتوفى في حدود سنة ٧٠٠ هـ.

التاليف والتاليف: هو جعل الأشياء الكثيرة بحيث يطلق عليها اسم الواحد سواء كان بعض أجزائه نسبة إلى البعض بالتقدّم والتاخر أو لا. فعلى هذا يكون التاليف أعمّ من الترتيب (وانظر التاليف).

تابطشرا: لقب ثابت بن جابر الفهيمي. كان شاعراً فحلاً من أغريبة العرب السود لأنّ أمّه كانت جبّية أو زنجية. وسبب لقبه هذا أنه أخذ ذات يوم سيفاً تحت إبطه وخرج من منزله. وحين سُئلَت أمّه عنه قالت: لا أدرى، ولكنّه تابط شراً وخرج.. ولصق به

اللقبُ. وهو من الشعراء الصعاليك، حادٌ البصر والسمع ، عداء يلحق الخيل والطباء، ويغزو على رجله وحده. ولقد تزوجت أمّه بعد موت أبيه أبي كثير الهمذاني ، فضاق الزوجان بهذا الطفل الشرس ، فحاول أبو كثير قتلَه عدّة مرات ، فهرب منه وعادى بني هذيل بسيبه . والمرجع أنّه مات قتلاً أو لدغته حيّة فمات قبيل قرب من الهجرة . وكان شعره وشعر خاله الشفري يتداخلاً لتقاربِ خصائصهما . وهو صاحب «لامية العرب» . (الأغاني).

التابع: ١ - في النحو: هو النقطة المشاركُ لما قبله في إعرابه، شرط لا يكون خبراً . والتتابعُ خمسة هي : النعت . التوكيد . عطف البيان . البدل . عطف النسق.

٢ - في الأدب والفن: المقلدُ لأثار السابقين ، كالشاعر في الأعصر المتأخرة يقلدون في وصف الأطلال ، أو يقلدون الهمذاني في مقاماته . فكل مقلدٌ تابع ، والتتابع أقل قيمة فنية من المبكر والسابق . وقد يكون العمل الأدبي الأول الذي يقدمه الأديب له تابع ، أي له جزء آخر له .

التابعين: تقريرٌ للميت بكلام مُذيع ، يمدد المؤذن مأذنَ الميت (الفقييد) ومناقبَه في حلٍ تكريميٍّ بشعر أو بشر . وهو مدحٌ للميت ، ونوع من الثناء .

التأثيرُ الأدبي: لكلَّ أدبٍ أو أدبٍ شخصية فنية متميزة ذاتَ خصائصٍ يارزة سواه في بُنية الجملة ، أو المفردات ، أو طريقة الأداء ، أو نوعية الموضوع . وقد يتأثرُ الأدبُ بغيره في كلٍّ شخصيٍّ ، أو في جانبٍ من أعماله . وقد يكون التأثيرُ بين المعاصررين ، أو بينَ أدبٍ وأدبٍ في عصرٍ سابق ، كتأثير طه حسين وشقيق جبرى بالجاحظ ، أو تأثير شوقي بالمنتبى . أو قد يكون التأثيرُ جانبياً ويتفوق المتأثرُ المؤثرُ كالباحثى وأبى تمام .

وقد تشيعُ الخصائص الفنية لإحدى المدارسِ في عصرٍ من العصور ، كشيوع الرومانسية في الوطن العربي ، فيتأثرُ بعضُ الأدباء بها كعلى محمود طه . أو يتوافقُ جنسُ أدبٍ على قطْرٍ آخر ، فيجدون بعضُهم حذوه ، كمسرحيات شوقي وتوفيق الحكيم ، وأتباع القصة القصيرة ، والرواية ، والمقالة .

الناتج: وعنوان الكتاب كاملاً: «الناتج في أخلاق الملوك» ، ينسبُ تاليه إلى الجاحظ ، وهناك كتب كثيرة تحمل اسم «الناتج» لغير الجاحظ ، علماً أن الكتاب المعروف به هو «أخلاق الملوك» . وإنَّ القارئ ، حين يقرأ في الكتاب يحسُّ بأنَّ أسلوبه مخالفٌ لأسلوبِ الجاحظ ؛ فقد خالَفَ في الاستطراد ، والدعابة . ويعملُ محققُه أحمد زكي باشا بأنه التزم

أسلوباً رزيناً لأنَّه سيرُ آدَابٍ وأخْلَاقٍ، وذو مَوْضِعٍ محصورٍ محدودٍ.

والكتابُ مؤلفٌ من ثلاثة أبوابٍ تقدِّمُها فاتحةٌ وهي :

١ - بابٌ في مطاعمةِ الملوكِ.

٢ - بابٌ في المناومةِ.

٣ - بابٌ في صفةِ نداماءِ الملكِ.

وختمهُ في التنشية بالأميرِ الفتح بن حاكانَ الوزير العباسي.

تاج العروس : معجمٌ لغويٌ ضخمٌ لفُؤُي المرتضى الرُّبَيدِي ، توفيَ بمصرَ سنة ١٢٠٥ هـ .
والمعجمُ توثيقٌ للدراساتِ اللغوية والمعاجمِ السالفة ، وهو من أعظمِ كتبِ التراث
وأهِمِّها شأنًا . أخلصَ فيه مؤلفُه كلَ الإخلاصِ . شرحَ به «قاموسُ المحيط» للفيروز
آبادي (ت ٨١٦) ، وزوَّدهُ بالإضافاتِ والإضافاتِ والشواهدِ الشعريةِ الكثيرة . وهو
عقبَ كلَ مادةٍ من القاموسِ يستدركُ عليها ما فاتَ الفيروز آبادي . واستغرقَ تأليفُه أربعةَ
عشرَ عاماً . طبعَ لأولِ مرَّةٍ في عشرِ مجلداتٍ في مصرَ سنة ١٣٠٦ هـ ، ثمَ صُورَ في
ليبيا . وأعيدَ طبعةً علميةً رصينةً في الكويتِ منذ ١٩٦٥ ، وما زالتُ أجزاءً تصدرُ
تتابعاً . ويُتوقعُ أن يكونَ بحدودِ ستينِ جزءاً .

التاريخ في اللغة تعريفُ الوقتِ مطلقاً ، يقالُ : أرْحَتُ الكتابَ تاريخَنا ، وورَثَتهُ
توريَّنا ، كذا جاءَ في الصاحِحِ . وقيلُ : هو مُعرَّبٌ من (ماه : القمر) و (روز : اليوم) .
وَعْرَفَ : هو تعينُ وقتٍ ليُسَبَّبَ إِلَيْهِ زمانٌ يأتِي عليهِ أو مطلقاً سواهُ كانَ ماضياً أو
مستقبلاً . وقيلُ : هو تعريفُ الوقتِ يأسِدُه إلى أولِ حدوثِ أمرٍ شائعٍ من ظهورِ ملةٍ أو
دولَةٍ أو أمِيرٍ هائلٍ من الآثارِ العلويةِ والحوادثِ السُّفلىِ مما يَنْدُرُ وقوُعُه ، جعلَ ذلكَ مبدأً
لمعرفَةِ ما بيَنهُ وبينَ أوقاتِ الحوادثِ والأمورِ التي يجبُ ضبطُ أوقاتِها في مستأنفِ
السنينِ . وقيلُ : عددُ الأيامِ والليالي بالنظرِ إلى ما مضى من السنةِ والشهرِ وإلى ما بقيِ .

وعلمُ التاريخِ هو معرفَةُ أحوالِ الطوائفِ وبلدانِهم ورسومِهم وعاداتِهم وصنائعِ
أشخاصِهم وأنسابِهم ووفياتِهم إلى غيرِ ذلكِ . وموضوعُه أحوالُ الأشخاصِ الماضيةِ من
الأنبياءِ والأولياءِ والعلماءِ والحكماءِ والملوكِ والشعراءِ وغيرِهم . والغرضُ منهُ الوقوفُ
على الأحوالِ الماضيةِ . وفائدةُ العبرةِ بتلكِ الأحوالِ والتَّنَصُّصُ بها وحصولُ ملكةِ
التجاربِ بالوقوفِ على تقلباتِ الزمنِ ليُجتَرَّ عنِ أمثالِ ما نقلَ من المضارِ وَيُستَجلِّبُ

نظائرها من المئافع. وله فروع كعلوم الطبقات والوفيات، والكتب المؤلفة في التاريخ تدنو من ألفي مصنف.

والمؤرخون ألغوا كتبهم التاريخية بأشكالٍ مختلفة، منها:

١ - التاريخ بحسب السنوات، كالطبرى، وال الكامل.

٢ - التاريخ الشاقولي: وهو التأليف من آدم إلى زمان المؤلف كالدينورى في كتابه «الأخبار الطوال».

٣ - التاريخ الأفقى: وهو تأليف كتاب على عصر المؤلف للدولة معينة كابن سعدى في كتابه «الدرة المضية في الدولة الظاهرية».

٤ - تاريخ المدن: يخص المؤرخ كتابة في تاريخ مدينة من أقدم تاريخها مع ذكر جانب من أعلىها ومنتشرتها كالخطيب البغدادى في «تاريخ بغداد» (انظره)، أو ابن الشحنة في «الدر المتخب في تاريخ مملكة حلب». (انظره)

٥ - وقد يذكر الأعلام دون غيرهم، وهذا يدخل في كتب التراجم.

٦ - سوق الحوادث بحسب تاريخ الأمم، كابن خلدون في «العبر وديوان المبتدأ والخبر». وامتاز أغلب المؤرخين العرب بالأمانة في سرد الأحداث، ومتابعة أمور الدولة يوماً بيوم. ولكنهم ما كانوا يتقدون، ولعل لخوفهم من الملوك سبباً. أما في الغرب فقد كان عندهم تاريخ، وكانتوا يذوّبونه، لكنهم كانوا يخلطون الواقع بالأساطير. أما في مصر الحديث فقد ارتبط التاريخ بالفلسفة عند بعضهم مثل هيغل. لأنهم أرادوا تحليل الأحداث التي تجري كالثورة الفرنسية، وفتوات نابليون.. ليعالجوا أسباب نشوتها، والتائج المترتبة عليها.

ومع كثرة كتب التاريخ العربية، وكثرة من شغلوا عمرهم في تدوين الأحداث، والفتح والحروب فإن الاتجاه اليوم ينشط إلى إعادة تدوين التاريخ العربي، تحت اسم «تجديد التاريخ».

تاریخ الادب: علم يبحث عن أحوال اللغة وما أنتجه قرائح أبنائها من بلية النظم والشعر في مختلف العصور، وعما عرض لهما من أسباب الصعود والهبوط. ويعنى بتاريخ النابهين من أهل الكتابة ونقد مؤلفاتهم وبيان تأثير بعضهم في بعض بالفكرة والصناعة والأسلوب.

ذلك تعریفُ تاريخ الأدب بمعناه الأعمّ فهو وصفٌ مسلسل مع الزمن لما دون في الكتب وسجّل في الصحف وتقش في الرّقم تعبيراً عن عاطفة أو فكرة، أو تعليمًا لعلم أو فن، أو تخليداً لحادثة أو واقعة، فيدخل فيه ذكرٌ من نبغ من العلماء والحكماء والمؤلفين، وبين مشاربهم ومذاهبهم وتقديرٌ مكانتهم في الفن الذي تعاطوه ليظهر من كل ذلك تقدم العلوم جمِيعاً أو تأخرها.

وتاريخ الأدب بهذا المعنى علمٌ حديث النشأة، ابتدعه الإيتاليون في القرن الثامن عشر، وظل مجهولاً في الشرق حتى اشتَدَّ احتلاله بالغرب، فكان أول من نقله إليه المغفور له الاستاذ حسن توفيق العدل على إثر عودته من ألمانيا وقيامه بتدريسه في دار العلوم بمصر. من أهم مصادر تاريخ الأدب العربي كتبُ تراجم المؤلفين وطبقاتهم، وترجمات الكتب وفهارسها، وفهارس المخطوطات.

وكان أول من قام بالمحاولة الأولى لتقديم تاريخ الأدب العربي في عرض كامل، هو: يوسف هامر بور جستال. ثم تالت كتب أربنتوت وفون كرير وهوار وبيتسى ونيكلسون وأدام متز بروكلمان وبلاشير... .

ومن أبرز كتب تاريخ الأدب العربي:

- ١- أدباء العرب: بطرس البستانى.
 - ٢- تاريخ آداب اللغة العربية: جرجي زيدان.
 - ٣- تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان.
 - ٤- تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي.
 - ٥- تاريخ الأدب العربي: شوقي ضيف.
 - ٦- تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ، وهو أحد ثناها وأوسعها.
- وستخلصُ تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان في التوسيع نموذجاً من هذه الكتب. كما ستتوسّع في العصور الأدبية تحت عنوان «عصر».

تاریخ الأدب العربي :

اعتمد المؤلف في هذه التسمية على دلالة «تاریخ الأدب» بمفهومه العام الدال على الحياة الفكرية بمعناها المختلفة. ألفه بروكلمان (ت ١٩٥٦)، وتناول فيه قضيّاً عديدة تحدث فيها عن الحياة الفكرية عند العرب منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي، وأضاف إلى ذلك جزءاً يتعلّق بالنهضة العربية الحديثة، وما رافقها من تيارات فكريّة وأدبية.

وتناول الكتابُ القضايا المختلفة المتعلقة بالحياة الأدبية والحياة الفكرية بعامة، كما ترجمَ لمشاهير الرجال في كلِّ بابٍ من أبواب المعرفة، وأثبتَ لكلَّ رجلٍ آثاره المطبوعة والمخطوطية، كما أشار إلى مواطن الطبع، وأماكن وجود هذه الكتب. وعلى ذلك يكونُ الكتابُ في الموضوعات والرجال والكتب في آنٍ معاً.

قسمٌ يروكِلمان الأدب العربي إلى مرحلتين أساسيتين هما:

١ - أدب الأمة العربية: من بدايته حتى سقوط الدولة الأموية.

٢ - الأدب الإسلامي: ويشمل الأدب العربي في العصر العباسي. وهاتِ نظرة عامة تلقي بعض الضوء على مضمون الأجزاء الستة والتي تألف منها الكتاب برميَّة:

الجزء الأول: ويشتمل على أدب الأمة العربية، أي، الأدب العربي منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموي. ويقع هذا الجزء في ثلاثة أبواب ومقدمة تحدث فيها عن مصادر تاريخ الأدب العربي. وعن محاولات التأليف في تاريخ الأدب العربي.

أ - الباب الأول: جعلَه في عشرة فصولٍ تناول فيها كلَّ ما يتعلَّق بالأدب العربي في الجاهلية. كما تناول الحديث عن روایة الشعر، وكتب الاختيارات الشعرية، وترجم فيه لستة وثلاثين شاعراً جاهلياً.

ب - الباب الثاني: في عشرة فصولٍ أيضاً تحدث فيها عن الأدب في صدر الإسلام، وأولي القرآن الكريم عنابة خاصة، كما عرضَ فيه لحوالي عشرين شاعراً.

ج - الباب الثالث: وهو في عشرة فصولٍ تحدث فيها عن حركة الشعر والثر، وترجم فيه لسبعين وسبعين من الرجال بين شاعرٍ وراجزٍ وكاتبٍ وخطيبٍ.

والجزء الثاني: في أربعة أبوابٍ:

أ - الباب الأول: يشتمل على مقدمة مكتوبة تحدث فيها عن الحياة السياسية والفكرية في الفترة الواقعة بين العصر الأموي والعصر العباسي.

ب - الباب الثاني: ويتناول الشعراء، وقد قسمه إلى سبع فقراتٍ صنفَ فيها الشعراء بحسب مواطنهم: شعراء بغداد، شعراء العراق، شعراء الجزيرة الفراتية، شعراء الجزيرة العربية والشام، شعراء سيف الدولة، شعراء مصر، شعراء المغرب، شعراء الأندلس. وترجمَ في هذه الفقرات جميعاً لأربعة وستين شاعراً.

جـ- الباب الثالث: عرض فيه للنشر الفني . وترجم لأربعة عشر كتاباً.

دـ- الباب الرابع: تحدث فيه عن علم العربية، وقسمه إلى خمس فقرات، صفت فيها علماء العربية بحسب مدارسهم: مدرسة البصرة، مدرسة الكوفة، مدرسة بغداد، علم العربية في فارس وبلدان المشرق، علم العربية في مصر واليمن والأندلس، وترجم في هذا الباب لستة وثمانين من العلماء.

الجزء الثالث: وهو استمراراً للجزء الثاني من الكتاب ضمّنة أربعة أبواب . أولها الباب الخامس، تحدث فيه عن التاريخ، فقسمه إلى ثمانى فقرات تناول فيها كتب السيرة النبوية، وتاريخ المداňان، تاريخ العرب القديم، تاريخ الأمم والملوك، تاريخ الحضارة والثقافة، تاريخ مصر وشمال إفريقيا، تاريخ اليمن، تاريخ الأندلس . وترجم في لمائة وستة عشر مؤرخاً وكاتباً.

الباب السادس: أدب السّمّر وكتب الثقافة العامة . وترجم فيه لاثنين وثلاثين كتاباً.

الباب السابع: تحدث فيه عن علم الحديث النبوى، فقسمه إلى عشر فقرات تحدث فيها عن تدوين الحديث في صدر الإسلام، وكتب المسانيد، والحديث المصنف، ومصنفات الشيعة، ونقد الحديث . وترجم في هذا الجزء لسبعين وثمانين رجلاً.

الباب الثامن: تحدث فيه عن علم الفقه . وقسمه إلى عدد من الفقرات بحسب المدارس والاتجاهات . وترجم فيه لمائة وستة من الفقهاء والرجال .

الجزء الرابع: وهو استمراراً تارياً يخلي للجزءين الثالث والثاني حيث جعله في تسعة أبواب ، تحدث فيها على التوالى : عن علوم القرآن، والعقائد، والتصوف، والترجمة، والفلسفة، والرياضيات، وعلم الفلكل والتنجيم، والجغرافية، والطبع، والعلوم الطبيعية، والموسوعات . وبديهي أنّه كان يترجم في أثناء حديثه عن كل علمٍ من هذه العلوم لعديد من رجاله .

الجزء الخامس: تحدث المؤلف في هذا الجزء عن الفترة الثانية من فترتي العصر العباسي، وتبداً من مطلع القرن الخامس، وتنهي بزوال الخلافة العباسية عام ٦٥٦ هـ . وتشتمل هذا الجزء على ثلاثة أبواب تحدث فيها عن كلّ من الشعر، والنشر الفني والبلاغة، وعلم اللغة في الفترة الواقعة بين عامي ٤٠٠ و ٦٥٦ هـ .

والجزء السادس: في أربعة أبواب تحدث فيها عن التاريخ، وأدب السُّمْر، وعلم الحديث، والفقه.

تاريخ بغداد: ألفه الخطيب البغدادي أحمد بن علي.. (ت ٤٦٢ هـ - ١٠٧٢ م) والكتاب، وإن حمل اسم «تاريخ بغداد» كتاب تراجم لرجال بغداد، ولمن اتصلوا بها منذ عهد إنشائها حتى أيام المؤلف، أكثر منه تاريخ للمدينة نفسها. وقد تحدث المؤلف عن المدينة، وعن بناها، وخططها حديثاً موجزاً، ثم تحدث بتفصيل وإسهاب عن الرجال الذين اتصلوا ببغداد سواء أكانوا من أعيان أهلها، أم من كبراء الواردين عليها. وقد وضَّح في مقدمة الكتاب خطته في الحديث عن الرجال الذين ترجم لهم؛ فما وضح أنه ترجم للخلفاء، والملوك، والأمراء، والوزراء، والأسراف، ثم النحاة، والصرفين، والبيانين، واللغويين، والقراء، والمفسرين، والمحدثين، والمتكلمين من سائر النحل، والمنطقين، والأصوليين، والمجتهدين، والفقهاء، والقضاة، والفرجيين من سائر المذاهب، والزقاد، والنساك، والمتصرفة، والقصاص، والوعاظ، والرياضيين الحساب، والفلكيين، والمنجمين، والموسيقيين، والأطباء، والصادلة، والجراحين، والخطاطين، والكتاب، والمتاؤبين، والإخباريين، والنسابيين، والمؤرخين، والعروضيين، والشعراء، والمعنئين، والرماء، والفرسان ممن نبغ فيها، أو ورد عليها من غير أهلها.

بلغ عدد الذين ترجم لهم البغدادي في هذا الكتاب واحداً وثلاثين وثمانين مئة وسبعة آلاف ترجمة. وقد رتب مواد التراجم في ترتيباً معججياً، رُوعي فيه تسلُّسُ حروف اسم العلم، واسم الأب، وأول من ترجم لهم المحمدون تبركاً باسم النبي العربي محمد ﷺ. وفي حال تشابه أسماء بعض الأعلام كان يقدم العلم السابقة وفاته على المتأخر عنه وفاة. وربما قلَّ تراجم بعض الأعلام لاعتبارات أخرى غير تشابه الأسماء. كما هو حاله في تقديم ترجمة محمد بن إسحاق صاحب السيرة النبوية على جملة من الأعلام كانوا أحق بالتقديم منه على اعتبار أساس حروف الهمزة. وسُوِّغ ذلك بأنه صاحب السيرة النبوية الشهيرة. قال البغدادي: «لم أز في المحمدين الذين كانوا في مدينة السلام من أهلها والواردين إليها أكبر ستة، وأعلى إسناداً، وأقدم موتها».

وقع الكتاب في أربعة عشر جزءاً، طبع بتحقيق محمد حامد الفقي بالقاهرة عام ١٩٣١ بمكتبة الخانجي، وطبع مصوّراً بدار الكتاب العربي بيروت عام ١٩٦٩.

تاریخ التراث العربي: لفواز سزکین.

كتاب الفمه صاحبة وغايتها من ذلك أن يتدارك فيه ما فات بروكلمان، الفمه باللغة الالمانية على غرار تقسيم بروكلمان، وملتزماً منهجه الى حد كبير، وحرص فيه على الآي يذكر من المعلومات مما جاء سابقاً على ذكره إلا إذا كان الأمر متصلاً بجديد. ولذلك يمكن اعتبار الكتاب ذيلاً أو تكميلاً لكتاب تاريخ الأدب العربي.

صدر من هذا الكتاب حتى عام ١٩٩١ ثمانية أجزاء باللغة الألمانية، تناولت هذه الأجزاء الفصايا الفكرية منذ عهد التأليف في العصر الأموي حتى عام ٤٠٢ هـ. ومحفوظات هذه الأجزاء هي على التوالي: القرآن والحديث، الشعر والأدب، الطب، الكيمياء وعلم الحيوان والنبات، الرياضيات، والفلك. والمترجمُ من هذه الأجزاء إلى العربية الجزء الأول وحسب. تولى ترجمة الدكتور فهمي أبو الفضل عام ١٩٧١ (١). ويشتملُ هذا الجزء على ثلاثة أبواب:

الباب الأول: تضمن الباب الأول قائمة بفهراس المكتبات وقوائم المخطوطات في مكتبات أربعين دولة زارها المؤلف.

الباب الثاني: في فصلين تحدث في الأول منها عن القراءات وفي الثاني عن التفسير.

الباب الثالث: وخصص به الحديث عن الحديث النبوى .

من مزايا هذا الكتاب أن المؤلف يتحدث بإسهاب عن المخطوطات؛ فيذكر تاريخ المخطوطة، وعدد أوراقها، وصفحاتها، وعدد جزائتها، كما يعرّف بمحتوايتها. ويضاف إلى ذلك أنه يقدم لكل علم بمقدمة علمية أكثر إسهاباً من مقدمات بروكلمان.

التاريخ الشعري: هو ما دلّ على تحديد زمنٍ بطريق جُمْل الحروف، وجمّل الحروف هو حساب القيمة العددية للأحرف الأبجدية. وقد اقتبسوا الطريقة عن قيمة الحروف من السريانية، ثم زادوا ستةً غير مذكورة عند السريان وهي «تَخْذِ ضَطْعَ». وقسموا الأبجدية إلى ثلاثة:

- ١ - حروف الأحاد، وهي : أبجد. هوز. حطي(من الرقم ١ - ١٠).
 - ٢ - حروف العشرات، وهي : كلمن. سعفص(من الرقم ٢٠ - ٩٠).

(١) بِتَوْالِي إِصْدَارِ الْمُتَرْجِمِ مِنْهُ تَبَاعًا.

٢ - حروف المثاث والألف، وهي : قُرْشَت. تَخْدَ. ضَطْلَعُ(من الرقم ١٠٠٠ - ١٠٠٠) أما استخدامه شرعاً فقد ورد ذكره عند ابن الشيب في عهد الخليفة المستجد بالله(وتاريخ القطعة سنة ٥٥٤ هـ). وكان هذا الخليفة صاحب الرقم (٣٢) من تسلسل الخلفاء العباسيين. فأشار الشاعر في جُمُل حروف لـ«ب» والذي يعادل (٣٢) فقال :

أنت الإمام الذي يحكى بسيرته من ناب بعد رسول الله أو خلفاً
أصبحت «ب» بني العباس كلهم إن عذرت بحروف الجمل الخلفاء
ووصل بنا بيان لصلاح الدين الصقدي(ت ٧٦٤ هـ) في ذكر «قلم» ممدوحه بدر
الدين فقال:

إِصْفَاتِ بَدْرِ الدِّينِ فَضْلُ شَائِعٍ تَصْبُولَهُ الْأَفْكَارُ وَالْأَسْمَاعُ
انظَرْ إِلَى «القلم» الذي يحوى فقد صَحَّ الحساب بِأَنَّهُ «نَقَاعٌ»
ذلك أن جُمُل القلم ٢٠١، ويُجْمَل نقاع ٢٠١ كذلك.

وازداد التاريخ الشعري في العصر المملوكي والعثماني زيادة كبيرة، لأنه لا يحيجهم إلى الإبداع في المعنى، ولكونه نوعاً من التسلية الفكرية. وحين عمّ وانتشر وضعوا له قواعد ناظمة للشعر وللنشر، أهمها :

- ١ - تقدم لفظة «تاریخ» اسمًا أو فعلًا على الجملة التي تنظم لحسابها مباشرة. وقد يسبق هذه اللفظة كلام لا يدخل في الحساب كقول أحدهم :
- ٢ - تُحسب حروف العلة بأصولها، وكذا الناء المربوطة.
- ٣ - لا تُحسب الهمزة على نبرة، ولا الشدة.
- ٤ - تُحسب ألف الإطلاق. (نفحات الأزهار. أدب بلاد الشام)

التاریخ المقتبسيل: مصطلح مشتق من الكلمة يونانية تعني «الزمن»، واستخدم تعبيرًا عن عرض مرتب، أو حكاية لأحداث من غير تفسير أو تحليل. وكأنها سجل للأحداث. ولعل أول كتاب بارز للنشر الإنكليزي هو «سجل التاريخ الأنگلوساکسوني»، والذي بدأه التدوين فيه في عهد الملك «ألفريد» في القرن التاسع. وهو عرض تاريخي للأحداث منذ منتصف القرن الأول قبل الميلاد إلى القرن الثاني عشر. ومثله كتاب «الحواليات» عام ١٥٧٧ لروفائيل هولينشد (ت ١٥٨٠).

التأثر : هو ذروة العقدة في المسرحية، وتكونُ قبيلَ أنتهائِها، حيثُ يكون العمل المسرحي في غاية من الحبكة والاضطراب.

تاسو : هو الشاعر الإيطالي توركوانو تاسو (١٥٤٤ - ١٥٩٥). وهو صاحب «ملحمة تحرير بيت المقدس» التي كتبها عام ١٥٧٥ ، وضمّت قصائد رائعة أشادت بالحروب الصليبية الأولى . وألف دراما ريفية عنوانها «آمنتاه».

تأسيس : لقب استخدمه طه حسين توقيعاً له في جريدة «السفور».

التأسيس : ١ - إفاده معنى آخر لم يكن حاصلاً قبله. فالتأسيس خير من التأكيد، لأنَّ حمل الكلام على الإفادة خير من حمله على الإعادة.

٢ - في العروض: ألفَ بينها وبين الرويِّ حرفٌ متحرك يسمى الدخيل، كقول النابغة الذبياني :

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب
فالآلف في «الكواكب» تأسيس، والقفُّ فيها دخيلٌ قبل الروي الذي هو الباء.

تأكيدُ الذمِّ بما يشبه المدح : وهو نوعان:

١ - أنْ يُستثنى من صفةٍ مدحٌ منفيَّةٌ عن الشيءِ صفةٌ ذمٌ بتقدير دخولها فيها، كقوله:
خَلَا من الفضل غَيْرَ أَنِي أَرَأَهُ فِي الْحَمْق لَا يُجَارِي

٢ - أنْ يُثبتَ لشيءٍ صفةٌ ذمٌ ، ثم يُؤتى بعدها بأداة استثناء، تليها صفةٌ ذمٌ أخرى،
نحو: جاري حسود غير أنه نمام.

تأكيدُ المدحِ بما يشبه الذمِّ : وهو نوعان، وال الأول أبلغ من الثاني:

١ - أنْ يُستثنى من صفةٍ ذمٌ منفيَّةٌ عن الشيءِ صفةٌ مدحٌ بتقدير دخولها فيها كقول الشاعر:

وَلَا عِيبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سِيَوفَهُمْ بِهِنْ فَلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الْكِتَابِ

٢ - أنْ يُثبتَ لشيءٍ صفةٌ مدحٌ ، ثم يُؤتى بعدها بأداة استثناء تليها صفةٌ مدحٌ أخرى.
كقول الشاعر:

وَلَا عِيبَ فِيهِ غَيْرَ أَنِي قَصَدْتُهُ فَأَنْسَتَنِي الْأَيَامُ أَهْلًا وَمَوْطَنًا

التاليف: يقول ابن منظور: «ألفت الشيء تاليفاً: إذا وصلت بعضه بعض، ومن تاليف الكتب». وهو وضع الآخر الفنى بعد أن تجمع معلوماته من مظانها، ويحاط بكل مستلزمات الفكرة التي يتطلبها هذا الآخر، وترتب بنية الموضوع بناء على الفكرة الأساسية والتي هي محور الآخر، وبناء على الأفكار المساعدة التي تردد المحور. وتختلف كيفية تناول الموضوع حسب شخصية المؤلف، كما تختلف إمكانية كتابته من حيث السرعة والبطء، والترتيب بالقدرة التي يستعد لها مؤلفها. ولا يجوز أن يكون التاليف إلا بجمع المعلومات، وتقديرها، وترتيبها ذوقياً، وتقديها. فإن لم يعتمد المؤلف على المعلومات الأخرى، واكتفى بحسب أفكاره لم يكن تاليفاً بل كان إبداعاً، ولم يكن صاحب الكتاب مؤلفاً بل غداً مبدعاً.

والتأليف أنواع: علمي وأدبي ولغوی. والتأليف العلمي له مجالات كالطب، والهندسة، والميكانيك، والفضاء، والصيدلة، التاليف الأدبي له مجالات أيضاً: كالأدب، والنقد، والعروض، والبلاغة، . . . والتأليف اللغوي، له ميادين: كالنحو والصرف، وفقه اللغة، علم اللغة، . . . إلى جانب ميادين تأليفية أخرى: كالتاريخ، والفن، والجغرافية، والترجم، وما إلى ذلك. ولا بد للتأليف من بروز شخصية المؤلف، وظهور آرائه الخاصة وإنما كان عمله جمعاً. كما ينبع التاليف إذا أقبل عليه المؤلف بحب للأثر الذي يكتب، ومنحه شيئاً من نفسه، ودافعاً من ذاته. من غير تعاطف أو ميل، بموضوعية وعلمية. والتأليف عند العرب قبل الإسلام لم يكن معروفاً أبداً، ولا في عهد الخلفاء الراشدين. ولم يظهر التاليف إلا في أواخر عصربني أمية. ومع ذلك لم يكن التاليف أكثر من كتابات أولية أو تدوين المسموع من الأعرب. ويرجع سبب التاليف عند العرب إلى القرآن والحديث. فلما قابل المسلمين على دراسة القرآن وفهمه تطلب من أصحاب المعرفة أن يدونوا ألفاظ الأعرب، وأقوال الشعراء، ورواية الحديث، وتوثيقها، وتسجيل أخبار الصحابة، وتحليل بعض آيات القرآن. وهكذا ظهر شيء اسمه التدوين وهي اسم التاليف، قبل أن تنضج فكرة التاليف ويرفع بها العرب.

ولكن المتأمل في النماذج التأليفية المختلفة يستطيع أن يبين نسرين من أنماط التاليف لكل منها أصوله وغايتها؛ الأول منها يسمى «التدوين»: وهو الشكل الأولي البسيط من أشكال التاليف. لا يجاوز جهد المؤلف فيه حد تسجيل ما اجتمع لديه من أجزاء مادته على صفحات كتابه. والغاية الفصوى من هذا النوع من

التأليف إثبات المؤلف على جميع أجزاء المادة العلمية التي يسعى إلى تدوينها؛ فالذى يسعى إلى تدوين شعر شاعر من الشعراء تقف مهمته عند حد إثباته على جميع ما نظمَ هذا الشاعر. وقل مثل ذلك بالنسبة إلى غاية مدوني الأحاديث النبوية، وسواها من المواد العلمية الأخرى..

وأما النمطُ الثاني من أنماطِ التأليف فهو الذي لا يكون المؤلف فيه مضطراً إلى محاولة جمع كل ما تفرق من أجزاء مادته العلمية. فحسبه أن يجمعَ من هذه المادة ما يوصله لاكتشاف قوانين ظاهرة علمية ما. أو نتائج هذه الظاهرة وأسبابها الاجتماعية، أو السياسية، أو.. .

وجملة القول في ذلك أن «التدوين» عملية تالية بسيطة خالية، أو تكاد تكون خالية من الإبداع. وأما التأليف الحق فعمل إبداعي في جزءٍ كبير منه على الأقل. ولذلك رأينا من دارسينا المحدثين من يجعل الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) المؤسس الأول لفن التأليف عند العرب، لأنهم وجدوا جهده في عدٍ من كتبه لا يقف عند حد الجمع وحسب، بل ينبع ذلك إلى حدٍ محاولة اكتشاف القوانين أو ما يدور في فلكها.

التاليّيّة: نزعة فكرية ظهرت منذ القرن السادس عشر في أوروبا تقرّ بوجود إله غير الإله الديني المعروف؛ فلا وحي له ولا إنزال، ودعى هذه النزعة بالتاليّي الطبيعي الذي خلق الكون والحياة والطبيعة، من غير أن يوضع شخصه لأيٍ من الأديان. بمعنى أن أصحاب هذه النزعة يقررون باليه للأديان ووحيٍ ونقلٍ، وإله للطبيعة هو علة حدوث هذا العالم.

توسعت أفكار التاليّيّة في القرن الثامن عشر، وجاء الفيلسوف «كانت» ليوضح فكرة الإلهين، وكثيرٌ بينهما: الإله التوحيدى، والتاليّي الطبيعي. ورأى أن لابد من علة لخلق الأكونات هي العلة الأولى، ولا يمكننا معرفتها. في حين أن العلة الأولى يمكن للبشر أن يدركوا كنهها، وخلقها، وعذلها، واهتمامها بالكون وبالآخرة.

وتوجهت أنظار نقاد الأدب والفكر إلى المتحررين على أنهم من أصحاب التاليّيّة من أمثال فولتير وجان جاك روسو.

التأمّل التفعيلات: هو في علم العروض، البيت الشعريُّ الكامل التفعيلات في البحر الموزون على نسقٍ.

تامر العلاط: شاعر عربى في العصر الحديث (ت ١٩١٤)، ولد ومات في «عبدًا» لبنان.

درس الشريعة الإسلامية مع أنه مسيحي ، واشتغل بالتعليم والمحاكم . وله شعر محكم على منهج المتقدمين . جمع شعره أخوه «شبل الملاط» في ديوان وطبعه عام ١٩٢٥ .

التأمل: حالة من الغيوبية الفكرية والاستغراف الذهني يغرس بها المرأة حول موضوع يأخذ مجتمع فكري . تحصل لاصحاح الفكر كي يستجمعوا أفكارهم ويعتنوا بتصويرها وترتيبها لعملهم الفكري أو الأدبي . وكثيراً ما يستسلم إليها المرأة بالأشعور ، إذ تمر بمخيلتها أطياف تجعله كالنائم وليس نائماً ، وهي شبيهة بأحلام اليقظة .

ويتعزز المفكرون والفلسفه والمتصوفه في صوماعتهم وخانقاهاتهم كي يتمكنوا من الاسترداد في تأملاتهم ، من غير أن تزعجهم زحمة المدينة ، ومزاحمة العابرين والزائرين .

التألق اللغظي: ويدعى التأق البديعي . وهو الأسلوب الذي يصطنعه الكاتب في كتابته ويتألق باختيار الأنفاظ ، ويدخل في أسلوب الصنعة البديعة ، والأنفاظ البراقة . وهو فن عرفة العرب قديماً ، لكن ازدهر في أوروبا في القرن السادس عشر ، إذ برع الكتاب الإنجليزي - خاصة - بآفاقهم الأسلوبية وصفائهم لجملهم ، مع إسراف في استخدام السجع والطباقي والكتابية والرمز والتوريه باسماء الأساطير ، وولع في التشبيه الخيالية .

التأويل: ١ - لغة الترجيح ، وحمل اللغو على غير مدلوه الظاهر مع احتمال له بدليل يزيده .

٢ - شرعاً: صرف اللغو عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله ، إذا كان المحتمل الذي يراه موافقاً للكتاب والسنة ، مثل قوله تعالى : «يخرج الحيُّ من الميت» إن أراد به إخراج الطير من البيضة كان تفسيراً ، وإن أراد إخراج المؤمن من الكافر ، أو العالم من الجاهل كان تأويلاً .

وهذا ما يدعى بتأويل القرآن ، وينتجأ إليه خاصة لتوضيح أوصاف ومعانٍ لا تقبل على ظاهرها ، كالذى يراؤ بالجسمية أو المكانية بالنسبة إلى الباري جل شأنه . والتأويل في الدين من قرآن وحديث هو تفسير النصوص الدينية على غير ظاهرها تفسيراً يتmeshى مع مبدأ بعينه أو فكرة خاصة؛ فقد أول المعتزلة كل الآيات التي تؤذن بالجسمية والمكانية بالنسبة لله . وللشيعة والمتصوفة تأويلات تلتقي مع آرائهم .

٣ - نحواً: رد الفعل أو غيره مما يسبق بموصولٍ حرفي إلى مصدر ، وهو الذي يدعى التأويل بالمصدر الذي هو الموصول الحرفي .

٤ - أدباء: تفسير ما في النص من غموض وإعطاء معنى معين لأحد النصوص في حال وجود غموض فيه. ويكثر هذا في الشعر الفكري كما عند ابن هانئ الاندلسي والمصري. كما يكثر في الشعر الحديث، إذ يحاول التأويل كشف رموزه وغامضه.

تايسن: ١ - غانية من أثينا كانت محظية عند الاسكندر الأكبر ثم عند بطليموس الأول. يُروى أنها كانت تعيش في القرن الرابع قبل الميلاد.

٢ - غانية ثانية عاشت في الاسكندرية في القرن الرابع الميلادي حياة كلها عبث ومجون. ثم تابت واعتنقت المسيحية. وتايسن شخصية أسطورية ابتدعها «أناتول فرانس» لروايتها، والتي اقبسها «ماستني» لمسرحيته الموسيقية المعنوية بهذا الاسم.

تأنثال: ملك ليديا الأسطوري، أفسر سر الآلهة للبشر فعوقب بالجحيم حيث يعاني الجوع والعطش وهو عائم في الماء، والأغصان المثقلة بالثمر تتدلى فوق رأسه.

التابعة: حكموا اليمن بعد الدولة الحميرية، وكان أول ملوكهم «الحرث الرائش» وهو كذلك آخر ملوك سبا الحميريين الذين غلب على دولتهم الترف. وفترت أيدي آخر ملوكهم حتى آل الملك إلى الحرث، فعمل على تقوية حكمه، وسمي من جاء بعده بالملوك التابعة. ويقال إن عدد ملوكهم ٢٦ آخرهم ذو نواس الذي اضطهد المسيحيين فغزا الأحباش بلاده وأقاموا فيها حتى جاء الإسلام.

تبادل البداية والنهاية أو تماثلهما: هو في علم البيان إيهام البيت الشعري أو الجملة الأدبية بكلمة يبدأ بها البيت بعده أو الجملة التالية، نحو قول تميم بن معز:

وَسَفَهْتُ قَوْلِي وَقَالْتُ: مَتَى سَمُخْتَ حَتَى صِرْتَ كَالْبَذْرِ؟
وَالْبَذْرُ لَا يَرْنُو بَعِينَ كَمَا أَرْنُو وَلَا يَبِسْمُ عَنْ ثَغْرِ
التابعين: ١ - ما إذا نسب أحد الشيفين إلى الآخر لم يصدق أحدهما على شيء مما صدق عليه الآخر، فإن لم يتصادقا على شيء أصلاً فيبينهما التباعي الكلي، كالإنسان والفرس. وإن صدقوا في الجملة فيبينهما التباعي الجزئي كالحيوان والأبيض. فال الأول بينهما سالباتان كليتان، والثاني بينهما سالباتان جزئيتان.

٢ - ترتيب الأفكار المتباينة وجمعها على شكل متناسق. وهذا أصل الفنون التشكيلية، إذ يبدو التابع في الصور، والألوان.

٣ - يبدو التابع في الأدب بعرض المتضادات كالفقر والغنى، والأسود والأبيض،

والعلم والجهل ، والقلت والاطمئنان . ولو لا التباهي لما بدا ما يريده الكاتب ، فيتضاع
الفقر والألم مثلاً بعرض الغنى وسعادته .

التَّبَجُّح : هو التفاخر بما ليس فيه ، والتباهي الجوفاء ، والادعاء بما لا يملك . فالخطيئة
يتبعها بقوتها ولا يملكها ، وجريئٌ يتباهى بيته تباهياً أجوفاً ، ولكنه يتغنى به على
الفرزدق . كما يبررُ التَّبَجُّح في المسرحيات ، إذ يُظهرُ المؤلفُ شخصياته متعمداً بصورةٍ
مخالفةٍ كالبخيل «أرياغون» في مسرحية مولير عند مولير وهو يدعى الكرم ، وملكة
الجنيات ذات اللسان المتفاخر والقلب الجبان عند «سبنسر» .

الْتَّبَدِي : أنْ يخرجوا إلى البوادي يبنون الكلاً ومساقط الغيث . فلا يزالون كذلك إلى حين
النبات وانقطاع الرُّطب وجفون الغدران ، ثم يرجعون إلى عاصمهم ويعاهمهم التي كانوا
عليها .

الْتَّبَلِيغ : هو أنْ يأتي الشاعرُ بالمعنى في البيت تماماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره
صنف . ثم يأتي بها الحاجة إليها حتى يتم وزنه . فيبلغ بذلك الغاية القصوى في الجودة
(المثل السائى) . كقول امرئ القيس :

كَانَ عَيْنَوْنَ الْوَحْشِ حَوْلَ خِبَايَا وَأَرْجَلِنَا الْجَنْزُ الَّذِي لَمْ يُنْقِبْ
فإنه أتى بالتشبيه تماماً قبل القافية، ثم لما جاء بها بلغ الأشد الأقصى في المبالغة .

الْتَّتَبِيع : هو من أنواع الإشارة في البلاغة ، بأن يزيد الشاعر ذكر شيء فيتجاوزه ، وينذر ما
يتبعه في الصفة ، وينتسب عنه في الدلالة عليه . وأول من أشار إلى ذلك امرؤ القيس
يصف امرأة :

وَيُضْحِي فَيْتُ الْمَسْكَ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَزُومُ الضُّحْنِي لَمْ تُنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ
فقوله : «يُضْحِي فَيْتُ الْمَسْك» تتبع ، وقوله : «نَزُومُ الضُّحْنِي» تتبع ثان ، وقوله : «لم
تُنْتَطِقْ عن تَفْضُلِ» تتبع ثالث . وإنما أراد أن يصفها بالترفة والنعمة ، وقلة الامتنان في
الخدمة ، فجاء بما يتبع الصفة ويدلل عليها أفضل دلالة (العمدة) .

الْتَّتَعْقَع : هو عيبٌ من عيوب الفصاحة والبيان ، وهو التجلجح في النطق ، ويُعيقه اللسان
عن فصاحته بتعثر بعض الحروف ، وعدم خروج الحروف من مخارجها جيداً . من
ذلك : التمنعة وهي التَّتَعْقَع في الناء ، والفاء في الفاء ، وقد يستخدم الشاعرُ الفاظاً
تضطر قارئها إلى التمعن كقول المتنبي :

نفلقت بالهم الذي فلقل الخشا **فلاقل عيسٍ كلهنْ فلابلُ**
التنفعه: عمل أدبي يكمل عملاً آخر سبق للمؤلف أن نشره، وبالثاني يتم المعنى. فرواية «السكرية» لنجيب محفوظ تتمة لروايته «قصر الشوق»، وكلاهما تتمة لروايته «بين القصرين»، فجمعتا باسم «ثلاثية» نجيب محفوظ.

التنعيم: هو في علم البديع الإيتان في النظم والشِّر بكلمة إذا ما طرحت من الكلام نفع حسنة ومعناه. هو نوعان:

١ - **تنعيم معنوي:** هو أن يأتي في كلام لا يوهم خلاف المقصود بفضلة لذكورة المبالغة، نحو قوله تعالى: «ويطعون الطعام على حبه» أي: ويطعمنه مع حبه والاحتياج إليه. وهو تنعيم للمبالغة مما تعجز عنها قدرة المخلوقين.

٢ - **تنعيم لفظي:** هو الذي يُفيد مع إقامة الوزن ضرباً من البديع. ويُؤتى لإقامة الوزن، بحيث إنه لو طرحت الكلمة لاستقل المعنى بدونها ومنه قول المتنبي:
وَخَفْرُوكِ قَلْبُ لَوْ رَأَيْتَ لَهِبَةً يَا جَنْتِي لَظَنْتِ فِيهِ جَهَنَّما
فَتَرَكَهِ «ياجنبي» زيادة لإقامة الوزن، وهي في الوقت نفسه تتمت المعنى بالمطابقة مع «جهنم».

الثلثيم: هو أن يأتي الشاعر بأسماء يقصر فيها العروض، فيضطر إلى ثلمها والنقص منها. أو هو نقص في الألفاظ والكلمات وتغيير في الأسماء والأفعال وهو من عيوب الشعر.
التجافس: هو أن يحسن المؤلف أو الشاعر اختيار الألفاظ بأن يجعلها متألفة متواتفة بایقاع واحد وتشابه بالشكل، مما يسهل تتابع القراءة والانسجام وهو حسن جداً في الشكل الشعري، كقول المتنبي في بدر بن عمار:
وَالخَيْلُ تَبَكِي جَلُودُهَا عَرَقاً بَادِئُ مَا تُسْخِمَا مُقْلُ

التجانس الاستهلاكي: يرد في الشعر غالباً وفي الشِّر قليلاً، وربما يتعمدُ الشاعر أو يأتي اتفاقاً. وهو تكرار حرف أو أكثر في مستهل بعض الكلمات مما يعطي الكلام إيقاعاً، كقول الأعشى، وقد ذكر أربع همزات في شعره:
أَتَزْعُمُ لِلأَكْفَاءِ مَا أَنْتَ أَهْلُهُ.
ويُعتبر هذا الاتفاق زينة وزخرفة تميل إلى الأذن.

التجانس البلاغي: وهو استخدام ألفاظ مشتقة من مصدر واحد وهو حسن كقوله تعالى:
«والناشطات نشطاً والسابقات سبباً»^(١).

التجانس الصوتي: هو أن يكرر الأديب كلمات ذات إيقاع في الكلمات ضمن البيت الواحد، ينجم عن تابع رتبة وتجانس في الصوت كقول البحترى في سينيته وهو يكرر حرف السين:

صَنْتُ نفسي عما يدنسُ نفسي وترفتُ عن جداً كل جبس

تجاهل العارف: هو في علم الديع: سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة، تجاهلاً لكتبة بلاغية، وكما يقول الجرجاني: «هو سوق المعلوم مساق غيره لكتبة» وأغراضه:

١ - التوبخ كقول الفارعة بنت طريف:

أيا شجرَ الخابورِ ما لكَ مورقاً كأنكَ لم تجزَعْ على ابن طريفِ

٢ - المبالغة في المدح، كقول البحترى:

الملُّ برق سرى أم ضوء مصباح؟ أم ابتسامتها بالمنظر الفَاحِي؟

٣ - المبالغة في الذم، كقول زعير:

وما أدرى، وسوف إخال أدرى أقوم آل حصنِ أم نساء؟

٤ - التعجب، نحو قوله تعالى: «أنسحروا هذا أم أنتم لا تبصرون». إلى غير ذلك من الأغراض البدعية التي لا تُحصى، كالتعريض، والتقرير.

التجاوز: هو بذلك أقصى مجهود من الأديب ليقدم أفضل ما عنده. ولا تهياً هذه الظروف ما لم يستجمع قواه كلها للإبداع والابتكار. عند ذلك يقال إن الأديب تجاوز حد الإبداع ولم يخن أو يقلد أو يخضع.

التجديد: هو أن يسعى الأديب إلى التجديد في أعماله، ويخرج عما هو مألوف وشائع، سواء في ابتكار موضوعه، أو أسلوب أدائه، أو طريقة تفكيره. ويُعدُّ جديداً حين يعيد الأديب النظر في موضوع سابق، ويعرضه بطريقة مبتكرة.

التجربة: هي مجموع المعرفة والمهارة التي خبرها الأديب في حياته، وفي معاملاته، وفي

(١) سورة النازعات: الآيات ٢ - ٤.

أعماله. ولا تستحق هذه المعرفة درجة الخبرة ما لم تكن متأتية عن معاناة واحتكاكٍ لصيق. وتزداد التجربة أثراً إذا كانت عميقة في النفس. فديستوفينكي لم يحسن كتابة روايته «المقامر» إلا حين جرب القمار وعاني ما يعانيه المقامرون في شتى حياتهم، وأحساسهم، وأفكارهم.

وتنتج التجربة كذلك عن خبرة بالمجتمع، واحتكاكٍ بشئون طبقاته، ونزول الأدب من برجه العاجي ليختلط مع الناس. وقد تعم التجربة من كثرة مطالعة الأدب للكتب القديمة والاستفادة من تجارب أصحابها.

التجريد: لغة: إزالة الشيء عن غيره. واصطلاحاً: أن يتزعزع المتكلّم من أمر ذي صفة أمراً آخر مثله في تلك الصفة، وباللغة في كمالها المتنزع منها. حتى إنه قد صار منها بحيث يمكن أن يتزعزع منه موصوف آخر بها، نحو: لشن سألت فلاناً لسائلٍ به البحر. فقد بالغ في اتصافه بالسماحة حتى انتزع منه بحراً صفة فيها. أو قوله: لي من فلان صديق حميم، فإنك انتزعت فيه من أمر موصوف بصفة وهو فلان الموصوف بالصداقه أمراً آخر، وهو الصديق الذي هو مثل فلان في تلك الصفة للمبالغة في كمال الصداقه في فلان ويسمى قوله: من فلان، تجريد به.

فالتجربة عملية ذهنية قوامها فصل إحدى الخاصيات عن شيء ما، والنظر فيها مستقلة عن سواها، فالحلاؤة والبياض والخشونة تجريدات، أما السكر فعنيٌّ مشخص. فقدرة العقل الإنساني تسهل استخلاص معنى الأشياء في عملية التجريد الذهني. والشاعر أكثر من غيره في التجريد، فهو الذي ينظر إلى الوردة الحمراء فيجرؤ منها العطر والنضاره، ويففل عن ذبولها وشوكها.

وهو في علم البيان نوع من الاستعارة، يكون بذكر ما يلام المستعار له، وسيُسمى حينئذ استعارة مجردة.

التجريديّة: مذهب في فن الرسم حديث، ظهر بعد انتشار المذهب التكعيبي قبل الحرب الكونية. وقد أقبل عليها أعمالاً عدداً من بنايتها، وأهمهم «كاندنسكي» و«ماليفتش». والتجريديّة رابع مدرسة في الفن، وسبقتها: الانطباعية، والتعبيرية، والتكميّة. وهي لا تنقل الموضوع كما يُرى، ولا تحاكيه كما يُعرض، بل إنها تجرؤ على تجريد الموضوع من ظواهره، وتتنزعه من أشكاله المألوفة للعين. وتثبت هذه المدرسة قدرتها على الإبداع بصور ورؤى لا تطابق ما تراه العين، بل قد يستحيل الربط بين المنظرين. لأن أصحابها

يفترضون أن القيمة الفنية تكمنُ في الأشكال والألوان، وليسُ في الواقع المنظور.

التجزئة: هي في علم العروض تقسيم البيت إلى أجزاء عروضية مفخأة على روي البيت،
كقول المتنبي :

فنحن في جَذْلِهِ، والرُّومُ في وَجْلِهِ والبَرُّ في شُغْلِهِ، والبَحْرُ في خَجْلِهِ

التجسد: عقيدة بدائية نجدها في كثير من الديانات البدائية، وفي المذاهب الهندية، والديانات المصرية القديمة. والتجسد إما مؤقت وإما دائم. والمؤقت هو أن يحل الإله في شخص لفترة زمنية، أو بين القبة والقبة. وقد تولد هذه الحالة إثر تناول شراب كأن يكون دم أضحية. وكان الإغريق يضخون بحمل مرة في الشهر، وتتناول دمه امرأة طاهرة فيحل فيها الإله وتتبأ، وكذلك فعل المصريون.

وما يزال الهند يعتقدون بأن الإله «كريشنا» يحل في جسد المهراجا. ويؤمن المسيحيون بأن الله حل بجسد المسيح، وأنه بالتناول يحل المسيح في جسد كل مسيحي. وانتشرت فكرة التجسد في كثير من الأقوام. كما عرفت «السببية». وهي إحدى الفرق الشيعية - التجسد، وقالت به الحرية، والخطابة، والإسماعيلية، والدروز، وغيرهم. وهم ادعوا بأن الله يحل في صور خلقه، وهؤلاء هم الرسل والائمة (الموسوعة الفلسفية).

التجسيد: هو ميل عارض للتجريد في الأدب والفن، ويتمثل في إبراز الأفكار والعواطف والصور برسوم محسوسة. بمعنى أن التجسيد عرض الموضوع أو اللوحة كما تراه العين، وكما هو في الواقع وهو عكس المذهب التجريدي.

التجلي: ما ينكشف للقلوب من أنوار الغريب، وإنما جمع الغريب باعتبار تعدد موارد التجلي.

التجلي الذاتي: ما يكون مبدئه الذات من غير اعتبار صفة من الصفات معها، وإن كان لا يحصل ذلك إلا بواسطة الأسماء والصفات، إذ لا يتجل الحق من حيث ذاته على الموجودات إلا من وراء حجاب من الحجب الأسمائية.

التجلي الروحي المفاجيء: هو الاستبصار والخدس المفاجئ، يتعمق أغوار الواقع. وهو كل عمل أدبي يقتضي مثل هذه اللحظات الخذلية.

التجفيس: هو الجناس نفسه في علم البدع (انظر: الجناس).

تجنيس التحريف: هو أن يكون الاختلاف في الهيئة، مثل: بَرْد وَبَرْد. ويسمى المحرف.

تجنيس التصحيح: هو أن يكون الفارق نقطة كائنة واتقى، تخلُّى وتجلُّى. ويسمى المصحّف.

تجنيس التصریف: هو اختلاف الكلمتين بإيدالٍ حرف من حرف؛ إما من مخرجته كقوله تعالى: «وَهُم يَهُنَّ عَنْهُ وَيَنْأُونَ عَنْهُ»، أو قريب منه كما بين المفعي والمبيح.

تجنيس القلب: هو الذي اختلف فيه المتجلسان في ترتيب الحروف، نحو: حُسَامَه فتح لأولياته وفتحت لأعدائه.

تجنيس اللحن: للقدماء من العرب مصطلحات في تجنیس الأغاني، وهي طريقة إيقاع اللحن وجنس نغيمه من دساتين المود، كان يقال: «صوت من الثقل الأول ياطلاق الوتر في مجرى الوسطى». فإنه متى علم تجنیس اللحن أمكن إدراك هيئة الصيغة فيه بوجه ما . ومذهب المحدثين أيضاً في تجنیس الألحان، لا يختلف كثيراً عن اصطلاح القدماء، فيشار إلى مقام اللحن وضرب إيقاعه، كان يقال: «اللحن من مقام السيگاه، ضربه: شبر» (الموسوعة).

تجنيس المضارع: يكون باختلاف ركيبه في حرفين، لم يتبعه مخرجاً، نحو ليل دامس، وطريق طامس.

التجنيس المُقاير: هو أن يكون المتجلسان اسمًا وفعلاً، نحو: ارْجِ الجار ولو جار. إلى غير ذلك من أنواع التجنيس التي لا يمكن حصرها هنا. (انظر الجناس)

التجوييد: هو في تلاوة القرآن، يتبعه القراء، بحيث تُعطى الحروف حقها من النطق من ترقيق وتفخيم، وهمس وجهر، وشدة ورخاوة، ومية وإدغام، وترقيق. والتجوييد ثلاثة أنواع :

الترتيل: وهو قراءة على مهل.

الحدّر: وهو القراءة السريعة.

التدوير: وهو متوسط بين المقامين السالفين.

ورداً على التجويد تدخل في علم الأصوات، مما سبق علم الأصوات الحديث.

التحديد: هو التعريف بالشيء، تعريفاً دقيقاً، بشكلٍ موجز أو مفصلٍ.

التحذلقي: هو المغالاة في ادعاء المعرفة، والظاهر بالعلم، وهو عنده الأديب التفاصح بآن بكثرة الألفاظ العويسية والغربية تباهياً وادعاء.

التحررية: مذهب يدعى أصحابه الحرية في الفكر، والأدب، والسياسة والاقتصاد. وهو في الأدب الانطلاق المطلق من القيود والتقاليد. وتبدو التحررية في الشعر الحديث، رغبة في الانفلات من قيود العروض والأوزان والقوافي، مكتفين بموسيقا التركيب، وجوّ الانفعال، والرمز، والخيال، والصور.

التحرري: طلب آخر الأمرين وأولاهما.

التحررية: في العروض: هو اختلاف ضروب القصيدة.

تحرير المرأة: دعوة لمساواة المرأة بالرجل في الحقوق السياسية، والعلمية، والاجتماعية. وقد ظهرت في أوروبا في القرن الثامن عشر مع بروز الحركة الصناعية. وكانت المرأة قبل ذلك محرومة من كل الحقوق، وشاعت الدعوة في الولايات المتحدة، حيث اجتمع عدد من السيدات وطالبن بحق الانتخاب، وحق العمل.

وقد طالبت المرأة العربية بحقوقها في مطلع هذا القرن، وتكونت بعض الاتحادات النسائية منذ عام ١٩٢٣. علمًا أن الشريعة الإسلامية، منذ ظهور الإسلام، منحت المرأة كثيراً من الحقوق التي تطالب بها اليوم.

التحريف: هو تحريف العلم عن موضعه، أي تغييره وتحريفه عن معناه، بتبدل الحروف المشابهة الأشكال: كالداء والراء، والواو والراء، والكاف واللام، والفاء والفال (ما لم نكن مغاربة). وقد يكون التحريف تغييرًا مباشراً لصيغة الكتابة، تعسفياً كان أو غير تعسفي.

وقد تنبأ العلماء إلى خطأ أندادهم فسقطوا، ثم جمعوها في فصول وكتب. ومن كتب في أخطاء المؤلفين والنساخ: العسكري، الدارقطني، ابن حجر، السيوطي. ولعل أهم ما نبهوا عليه في الأسماء مثل: الفالي والقالي، عياد وعياد، الحسن والحسين، الملحي والمليحي. ولذلك ظهر عدد من الكتب حولها، منها: «المؤتلف والمختلف» للأمدي، «التبييات على أغاليط الرواية» لعلي بن حمزة (ت ٣٧٥ هـ)، «المؤتلف والمختلف في أسماء نقلة الحديث» للأزدي (ت ٤٠٩ هـ)، «المشتبه من الرجال» للذهبي (ت ٨٤٨ هـ).

التحرّيك: هو ضبط الكلمات بالحركات والسكون ولم تكن الكتابة العربية محرّكة في صدر الإسلام، غير أنَّ العلماء تنبهوا إلى ضرورة وضع حركات معينة لمعرفة النطق السليم، ولا سيما للقرآن، فوضّعوا نظام النقط. ثم بدأوا النقط لاختلاط النقاط في نقاط الإعجماء، فوضّعوا أبعاض الحروف؛ فالفتحة الفَ صغيرة، والضمْنَةُ وأو صغيرة، والكسرة ياء صغيرة، والدائرة الصغيرة والتي تُشَبِّهُ الفم المغلق للسكون. وقد شاع التحرّيك في نهاية القرن الثاني ومطلع القرن الثالث للهجرة.

تحريم الخمرة: حرم الإسلام شرب الخمرة. لكن بعض العرب في الجاهلية كانوا يحرّمونها على أنفسهم، ويحضرون غيرهم على ترکتها تكرماً وصيانته لأنفسهم، ومن هؤلاء عاصم بن الظرف، وقيس بن عاصم، وصفوان بن أمية الكناني.

غير أنَّ بعض الخلفاء كان يتسامّل في معاقبة معاقربيها، ويسمحون لبعضهم بأن يتغنى بشربها ووصفيها. وازداد استخدام الخمرة في الأزمات المتلاحقة. ولما نفّش أمرها حكم ببرس على شاربها بالشق. وفي أوروبية صدرت قوانين تحرم شرب الخمرة منذ القرن التاسع عشر.

التحشية: هي إضافات يراها المؤلف ضرورية لكتابه أو لكتاب غيره. وقد تكون منفصلة عن الكتب، أو مضافة في أسفل الصفحة، أو داخل الحشو، أي داخل المتن. وهي غير التهميش الذي لا يكون إلا على أطراف الورقة.

التحصيل: هو نوع من الإلقاء يستخدمه الأدباء. ومعناه استخراج حروف الاسم الملغى به من الفاظ عبارة في الجملة أو البيت، هي مفتاح الرمز. كقول الشاعر:
تزيّد على كل الملاح شمائلاً وفي «عدّ ما» بيتٌ وصفٌ صفاتٍ
حيث أشار الشاعر في بيته إلى اسم «عماد» بقوله: «عدّ ما».

تحضير الأرواح: يعتقدُ بعضُهم بأنَّ الشخصية الإنسانية تبقى بعد الموت، وبأنَّ الروح قد تصلُّ بالأحياء بواسطة فعلٍ، مادةً أو روحًا. ويرجعُ هذا الاعتقاد إلى معتقدات أممٍ قديمة. وله صلةٌ وثيقةٌ بالأشباح والسيّر والجن. واهتمَّ به الشرق والغرب والولايات المتحدة. وانتشرَ تحضيرُ الأرواح في بريطانيا، وانتشرَ كثيراً من الغربيين في هذا النوع من الجذب. وساعدَ على انتشارها وتقديرها ما لاقاه التنويم المغنطيسي من اهتمام باعتباره ظاهرة غير طبيعية (الموسوعة).

تحفة النظار: كتاب ألفه ابن بطوطة، وتمام عنوانه «تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار». وهو وصف لرجلته الطويلة، أملأها بعد عودته على تلميذه وكاتبه ابن جزي.

التحقيق الفكاهي: شكلٌ من أشكال الكوميديا، يستخدمه الممثل محاكاً يقصد بها الهزة عن طريق المبالغة والتشوه أسلوبياً، أو طريقة، أو تعبيراً. وقد يتبع أداؤه بعرض فكرة تافهة بوقار ورزانة، أو فكرة رصينة بهزء وتحقير. وهو الذي يُدعى تنافراً أو تعارضًا، مثل رواية «دون كيشوت».

تحقيق المخطوطات: هو فنٌ من الفنون الحديثة، مما لم يكن معروفاً عند العرب قبل قرن من الزمان. وقد اتجهت الأنظار إليه منذ وجدت المطبعة، ومنذ شرع المستشرقون بطبع تراثهم وتراثنا. فلهم الفضل في السبق، وعليينا واجب المتابعة والنبيش والإحياء. والسبب في سبق الغرب في هذا الميدان أنهم باشروا بإحياء التراث الإغريقي واللاتيني منذ القرن الخامس عشر الميلادي. وبعد حين اهتم المستشرقون بنشر تراث أمم الشرق قبل اهتمام هذه الأمم بأكثر من قرن. وقد تبّه علماؤنا إلى هذا الإحياء، ورأوا أن واجبهم يتحدهم إلى رعاية تراثهم بأنفسهم. واستطاعوا أن يضارعواهم في التحقيق. وقبل أن تُعرف الطباعة كان المؤلف يُلْف كتابه، ثم ينسخه بنفسه أو ينسخه له أحد تلاميذه ورواده. وشيئاً فشيئاً ظهر النسخ، واحترفوا صنعة الوراقة بأن ينسخوا الكتب ذات الشهرة وبيعوها إلى طلاب العلم. وانتهى عمل النسخ بظهور فن الطباعة.

أما المخطوطات فهي الكتب التي تكتب باليد. وأفضل أنواع المخطوطات ما كان مكتوبًا بخط المؤلف، وتقل قيمة المخطوطات كلما ابتعد زمان النسخ. والتحقيق هو إخراج المخطوطات إلى راجحًا علمياً دقيقة، بآن يعيد المحقق نسخ الكتاب بناءً على النسخة الأم، وردفًا للنسخ الأخرى المساعدة على إتمام النقص في النسخة الأم. وعلى المحقق أن يدُون في حاشية الكتاب اختلاف روایات النسخ بعد أن يسمّي كل نسخة برمز معين. ثم يضبط النسخة المنسوبة، ويضع لها علامات الترقيم المناسبة، ويحدد موقع انتهاء الورقة بخط طويلٍ مائلٍ يقطع السطر، ويرمز إلى انتهاء الورقة برمٍ متسلسل يسجل على القسم الوحشي للصفحة المطبوعة، أو بين مقوسَتين داخل الكلام. أما ما يضيفه المحقق من تعلقيات وإضافاتٍ فاسمُ الشرح، وليس موضعه هنا.

والمخخطوطاتُ العربيةُ كثيرةُ جداً، وموزعةً في عددٍ من مكتباتِ العالمِ مثلِ الأسكندريةِ في إسبانيا، والمتاحفِ البريطانيَّةِ بلندن، والسليمانيةِ في الأستانة، ودار الكتبِ المصريَّةِ بالقاهرة، ومكتبةِ الأسدِ بدمشق. إلى عددٍ كبيرٍ من مكتباتِ العالمِ، مما هو مُهْرَسٌ، أو ما زال مهملًا من غيرِ فهرسةٍ (انظر المخطوطات)

وتُوصَّفُ المخطوطاتُ اليوم بالكتُبِ التي يكتُبُها الأدباءُ، وقبلَ أن تُدفعَ إلى المطابعِ.

والتحقيقُ جهدٌ علميٌّ، قد يفوقُ جهدَ التأليفِ، إذا أرادَ صاحبُ الإخلاصِ في العلمِ. وقد يتطلَّبُ التحقيقُ وقتاً أطولَ من التأليفِ. ويُعتبرُ التحقيقُ جهداً قومياً من شأنِه أن يُحييَ التراثَ، ويزيدَ من الثقافةِ. ولا يقتصرُ على التحقيقِ إلا من خِيرِ التأليفِ، وغَرَّفَ أسرارَ المخطوطاتِ، وتحلَّى بالصَّيرِ والأنَّاءِ والثقافةِ العامَّةِ، وتهيَّأَتْ له مكتبةٌ واسعةٌ، ودرَسَ فنَ الخطِ العربيِّ.

وقدَّا التحقيقُ علَمَا له كُتبَهُ، وعِمارَفَهُ. والفتَّ حولَهِ كتبٌ وضعَتْ فيها مناهجُ للعملِ بالتحقيقِ. ولا بدُّ للمحققِ المبتدئِ من أن يُطلِّعَ عليها أو على بعضِها ليتلافي تقصيرهِ، ولبيَّنَ خطأِ المحققينِ قبلَهِ. ومن هذهِ الكتبِ: برجسِ تاصرِ بكتابِه «أصول نقد النصوصِ ونشرِ الكتب» - بلاشير «قواعدُ نشرِ النصوصِ وترجمتها» - عبدِ السلامِ هارون «تحقيقُ النصوصِ ونشرها» - محمدِ السُّونجيِّ «المنهجُ في تأليفِ البحوثِ وتحقيقِ المخطوطاتِ».

ويقولون: إنَّ التحقيقَ إخراجُ الكتابِ بالشكلِ الذي يسعى إليه المؤلِّفُ، وبخرجهِ كما لو كانَ حَيَا في هذا العصرِ بتقدِيمِ النصِّ مقرؤَّاً، ومشكولاً، وموئقاً.

التحليلُ: ١ - هو في علمِ البديعِ تجزئةُ الاسمِ الملغزِ به إلى نصفينِ، نحو قولِ ابنِ دريدِ في هجاءِ يقطريوهِ:

احرقه اللهُ بنصفِ اسمِهِ وصيَّرِ الباقيِ صراخاً عليهِ

٢ - وهو في الفلسفةِ اكتشافُ مكوِّنَاتِ الكلِّ المعقدِ والعلاقةِ بينِهما، وتقسيمُ الكلِّ إلى أجزاءِهِ، ثم ردُّ الشيءِ إلى عناصرِهِ الأساسيةِ.

التحليلُ الأدبيِّ: تبَّأَ لفيفُ من الأدباءِ إلى أنَّ الطلابَ لا يمكنُهم أن يفهموا النصوصَ. فعمدوا إلى تقسيمِ النصِّ إلى أغراضِهِ باديٌّ ذي بدءٍ. وأخذوا بتحليلِ كلِّ غرضٍ ودراساتهِ وشرحِهِ والتعليقِ عليهِ جزءاً جزءاً. ثم توسيعَ فكرةُ التحليلِ الأدبيِّ لتأخذُ

طابعاً أدبياً موئلاً. فهم أدركوا أنَّ لكلُّ نصٍ مناسبة، ولكلُّ عصرٍ خصائصه، ولكلُّ غرضٍ ميزاتٍ. فرأوا ضرورة تمهيد بما أسموه الإطار العام للنصِّ يفهمُ منه الدوافع التي دعت إلى نظمِ القصيدة، وما هي حياةُ الشاعرِ بما يُضفيه النصُّ، وهل كانَ الشاعرُ منْ يُعدُّ مرآةً لعصره أم يختلفُ؟

ثمَّ أخذوا بشرحِ الأبيات والمعاني بيسطِ أدبيٍّ وأسلوبٍ أوضحَ مما جاءَ في النصِّ. وبعدَ أنْ تُشرَحَ معانِي النصِّ لا بدُّ من دراسةِ الموضعِ الرئيسيِّ الذي يدورُ حولَه النصُّ؛ هل هو مدحٌّ، أو غزلٌ، أو هجاءٌ، أو شعرٌ قوميٌّ، أو إنسانيٌّ، ... وكيفَ استطاعَ صاحبُه أنْ يعرضَ غرضَه؟ وهل وُقِّنَ في طريقةِ عرضِه؟ هل جدُّه وابتكرَ، أمْ قدْ وَتَّيَ؟ هل أضافَ على ما هو متعارفٌ عليه؟ أمْ كانَ مكرراً لكلامِ السَّابِقِينَ؟

لكنَّ الغرضِ الرئيسيِّ وحدهُ لا يكفي لكي يظهرَ النصُّ بحلْتهِ، ولا بدُّ من بعضِ الأغراضِ الثانويةِ التي رفبتَ الموضعَ الأساسيِّ، فما هي؟ ومن أين استلهمَها؟ وهل جدُّ فيها؟ وكيفَ أداها؟ ولا بدُّ من نقِّ الأفكارِ وإرجاعِها إلى مظانِّها، أو تحديدِ ابتكارِيتها.

والأدبُ كما نعلمُ معاناةً نفسيةً، ذاتيةً أو إنسانيةً. فللدوافعِ النفسيةِ دورٌ مهمٌّ في خلقِها؛ إذ لا يكتُبُ الأدبُ من غيرِ عاطفةٍ، حتى النصُّ الذي يكتُبُ من غيرِ عاطفةٍ يُعدُّ ذا عاطفةً مصطنعةً. فالعاطفةُ هي الدافعُ النفسيُّ. وعلمُ النفس هنا يلعبُ دورَه الكبيرَ في تحليلِ النصِّ. إذ المعاناةُ الشعوريةُ واللاشعوريةُ لا بدُّ لها أنْ تنضخَ من ذاتِ الأديبِ شعراً تكويناته من كوابنه. فالحبُّ يرسلُ غزلاً، والهجاءُ يبعثُ الدفاغُ عن النفسِ، والشرفِ، والقيمةِ، والفتورُ يدفعُ إلى المدحِّيَّ، والألأمُ من منظرِ مؤلمٍ يتضُّجُ عن ثورَةِ نفسيةٍ يبعثُها شعرٌ تصويريٌّ هائجٌ، والطبيعةُ تثيرُ النفسَ وتندفعُها إلى الاندماجِ بها وقولُ الشعرِ في وصفِها، والوردةُ الحمراءُ ذاتُ جاذبيةٍ، وللقمرِ عُشاقٌ. وهكذا دخلَ علمُ الجمالِ في التحليلِ الأدبيِّ من الوجهةِ النفسيةِ، ووضَّحَ مفهومَ الجميلِ المعطاءِ، والجميلِ الموهِبِ.

ويرى النقادُ يتفاعلُون مع النصِّ، ويرزون موهبَهم الفنيةَ لكشفِ المظاهرِ والمعيزاتِ في كلِّ نصٍ. لكنَّهم أدركوا أنَّ الموضعَ والأفكارَ لا تكفي لدراسةِ النصِّ وتحليلِه أدبياً، إذ لا بدُّ من دراسةِ الصورِ من مجازاتٍ وتشابهٍ واستعاراتٍ وكتاباتٍ. ولا يحظوا أنَّ براعةَ الشاعرِ تكمنُ في خليِّ الصورةِ الجذابةِ. فدرسوها الصورَ من حيثِ خصائصها،

وخيالها، وهدوئها، وتحرّكها. كما درسواها من حيث إبداعها وخلقها، ومن حيث تقليدتها وسرقتها. وهل استطاعت أن توضح أفكار الشاعر أم قصرت دونها؟ وهل كانت غامضة بعيدة المرمى، أم كانت سهلة التناول مفهوماً؟ وهل رموزه من نوع ثقافته أم من نهل نصوص الأسبقين؟ وهل لها مفهوم سياسي اقتصادي، أم مغزى اسطوري أدبي، أو تاريخي؟

وأدركوا أنَّ عرض الأفكار والصور لا بد له من أسلوب، ولا بد من دراسة الأسلوب، وأولُ شروط نجاح الأسلوب أن يكون مناسباً للموضوع الأساسي، وفرشاً صالحَا للصور. فللغزل أسلوب يختلف عن أسلوب المدح؛ فال الأولُ رقيقٌ ناعم، والثاني متينٌ مُستقى. وكذا الأمرُ في الرثاء والهجاء. ولاحظوا أنَّ الناحية النفسية مرتبطة بالأسلوب، أو العكس. فإذا كان الشاعر ثائراً غاضباً لمعجابه مستعمر، أو مستغل أو جائز، كان أسلوبه ينفضح انتفاضاً من نوع ثرّ، لا يجعل الشاعر يتوقف ليتنفس لفظه. وإذا كان مقابل طبيعة ساحرة ودغلةٍ ظليلة، فعليه أن يختار الألفاظ المؤدية للألوان التي يلقاها وتجذبُ إليها. وهل كانت ألفاظه حوشية وغرة، أم سهلةٌ غير معجمة؟ هل هي موجة مطلقة بال الخيال والألوان، أم لِبناتٍ مرصوفة؟ وهل ترتيبها جاء باتساقٍ، بمعنى أنها جاءت على قد المعنى أم كانت مخلخلةً فيها إفاضة؟ وهل للمُحسنات اللفظية عنابة متعمدة، أم تجيء عفواً الخاطر؟

وتوقفوا عند موسيقى القصيدة، والقافية، والروي، وموسيقى اللفظة. وربطوا ذلك كله بالموسيقى. ورأوا أنَّ الموضوع يجتذب نوعاً من موسيقى الشعر، فلكلُّ غرضٍ نوع من البحور، ولكلُّ حالةٍ نفسية إيقاعٌ معينٌ، فالرثاء غير المدح، والوطنية غير الإنسانية، وهكذا.

ونهايةً، هل أدى الشاعرُ نصّه بنجاح؟ هل أشيعَ أفكاره عرضاً وعاطفةً وأسلوباً؟ هل كان متأثراً بأحدٍ؟ أو مؤثراً في غيره؟ هل عبر عن مكتنون نفسه، أو حاجة مجتمعه، أو رغبته الإنسانية تماماً؟ هل كان - أخيراً - صورةً لعصريه؟

ودخل التحليلُ الأدبيُّ التراثَ كما دخلَ الشعر. وحين نقلت الفنونُ الأدبية الأخرى كالمقالة، والقصبة، والمسرحية عولجت أدبياً، وحُللت، وتقدّمت بطريقة لا تختلفُ عن الشعر، لأنَّ هذه الفنون بعضها شعرٌ، وبعضها ثريٌ ليسَ غيره.

التحوّل المفاجيء: هو انعطافٌ مباغٌ في الموضوع، أو النصّ، أو الشخصية

الرئيسية. من شأنه أن يُغيّر من مسار النص، فيَجْأِي به المستمع أو المشاهد. قد يكون التحول متوقعاً، أو محتملاً، كما قد يكون معاكساً لنصور المستمع أو القارئ. وتكمّن براءة الأدب في هذا التحول المفاجيء، إذ قد يبلغ القمة الفنية في الأداء، أو يزيل زلة كبيرة، فلما أن يُعَذَّ من البارعين والمتكررين، أو من الفاشلين الطبعين.

التخريج: ١ - في الشرع: تخریج الأحادیث، وتوثیقها، ومعرفة الصحيح منها والضعيف، ومن هم روایتها، وما درجة صدقهم.

٢ - في الأدب: إرجاع الشواهد إلى مطانها، ومعرفة أصحابها.

٣ - في التحوّل: إيجاد الوجه المناسب للمسألة النحوية أو الصرفية، وتحليل الإشكال الذي يعتريها.

الشخصيّن: عند النحو: هو تقليل الاشتراك الحاصل في التكرارات، بوصف النكرة أو إضافتها، نحو: زهرة صفاء في بيتي. فحين وصفت الزهرة خففت من تكريرها، وجاء مجدها مبتدأ. ونحو: قابلت رجل علم. فرجل نكرة، خففت من تكريرها حين أضيقته.

التكلّل: ازدياد حجم من غير أن يتضمّن إليه شيء من خارج، وهو ضدُ التكافيف.

التكلّلي: اختيار الخلوة والإعراض عن كل ما يشغل عن الحق.

التحميس: ١ - هو نوع من التسفيط، بأن يبتدىء الشاعر بشطّر من نظم غيره، ثم يرفده بثلاثة شطّرات من نظمه. ثم يختتم ذلك بعجز الشطر الأول. ثم يعيد الكلمة في تحميس آخر إلى نهاية القصيدة. ويجب أن يكون الشطر الأول والشطر الأخير (في البيت الأول) مصرعاً. والكافية اللاحزة في القصيدة التي تتكرر في التسفيط تسمى عمود القصيدة. ويقال للقصيدة من ذلك النوع مسمّة وسيطية.

وهو نوع محدث لم يستخدمه الأقدمون^(١)، ولكن أقبل عليه المتأخرن. من ذلك تحميس أبي بكر العمري (ت ١٠٤٨ هـ) لأبيات علي بن الجهم:

لَا تلْعُ صِبَابَةَ الْهَوَى وَلَمَّا
وَلَوْ سَقَاهُ مِنْ كَاسِ جَرَعَا
وَلَمْ صَفَى لِلْعَذُولِ أَوْ سَمَّا
دَغَهُ بِدَارِي فَنَعَمْ مَا صَنَعَا

«لَوْلَمْ يَكُنْ عَاشَقًا لِمَا خَضَعَهُ»

(١) على أنهم يسوقون خبراً غير معزو، وغالباً ما يكون موضوعاً، مفاده أن أمراً ليس سطّق قصيدتين، ذكر الجوهرى إحداها ولم يذكر الأخرى (انظر العمندة: ١١٨/١).

٢ - تخميس يكون فيه الشطر الرابع والخامس هو الأصل. ويمكن أن تكون الأشطر الثلاثة الأولى من قافية صدر الأصل المخمس كتخميس ابن الملاح للامية ابن الوردي.

التخيل: هو قدرة الأديب على صياغة صور ذهنية ذات أطياط واقعية أو تخيلية. وهي تدل على الأديب في زیادتها أو نقصانها على قدر الحاجة الفنية.
التخيين: انظر ذات القوافي.

التخيير الكلي: هو أن يأتي الشاعر بقافية يجوز إبداؤها بجميع قوافي الهجاء، مع احتمالها للمعاني جميعاً، شريطة أن تكون على وزنها. وهو فنٌ من فنون التلاعِب بالقوافي برع فيه الشعراء المتأخرون. فقد ذُكر عن نبغولا الصانع أربعة أبيات ليست من ديوانه سارت على هذا النسق، مطلعها:

إما تذكرت الجمام وهوئه عجبًا لقلبك كيف لا (يَتَهَبَا)؟

فيسوغ بذلك القافية بإحدى القوافي الآتية من سائر حروف المعجم: يتقلب. يتفتّ. يتحدث. يتجرّح. يتملّخ. يتمهد. يتضطر. يتميّز. يتفرّس. يتعرّش. يتغصّ. يتزوّض. يتفرّط. يتلفظ. يتقطّع. يتفرّغ. يتأسف. يتمزّق. يتحرّك. يتھؤل. يتكمّل. يتحمّن. يتفوّه. يتذّر الملا (مجلة المشرق، العدد ٣).

التخييل: انظر: التورية.

التدخل: عبارة عن دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم. ويطرأ على بعض النصوص تداخل فيما بينها، فيضطرب النص، وتختلط المعاني. لكن التداخل قد ينبع أحياناً إذا قصد الأديب التحقيف أو التوضيح. فيصبح أشبه بالإطناب عندئذ.

التدارك: في العروض هو الفصل بين ساكني القافية بمتخرّكين نحو قول المتنبي:
كان العنتى في أرضهم خلفاوة فإن شاء حازوها وإن شاء سلموا
تداعي الأفكار: حالة نفسية تطرأ على المرء باللاشعور ومن غير استعداد، فتتولد على خاطره أفكار تنساق إلى الذاكرة، وتتسارع في آفاقه البعيدة مخلّات تدنو منه وتحرم حول رأسه. وكثيراً ما يحصل التداعي من وضع نفساني معين يحياه المرء، فيتأهل لهبوط الأفكار والخواطر عليه، ولكن من غير أن يستدعيها بنفسه.

وإذا جرت عملية التداعي تلقائياً كانت أدعى لكشف مُخْبَاتِ النفس ، وتوضيح الصراعات المعتيمَة في نفسيه . وقد يحصل التداعي بطرح فكرة ، فتبثُّ عنها فكرة أخرى . وهذا ما يدعوه إليه أصحاب المذهب السريالي في الإبداع الأدبي والفنِّي ؛ فهم يكتبون أو يرسمون ما تعلُّق عليهم مخيالُهم بمعزل عن التفكير المحدد . وقد لا يكون للمنطق أو التسلسل دور في أدائهم . كما أن التداعي مرتبط بنظرية الجمال ، حين يرى الشيء فيصوّرُ بحسب ما يدعوه ذهنه إليه .

ويرى النقاد أن أكثر التشبيه والاستعارات إنّ هي إلا نوع من تداعي الصور والمعاني . وعلى هذا التقدّم يسترسل كثيرون من كتاب الروايات والمسرحيات والشعراء في كتابة أعمالهم .

التدبيج: فنٌ بدائيٌّ، يستخدم فيه الشاعر الألوان استعارةً أو توريةً أو كتابةً، ليدلّ على المعنى المقصود. كقول الجلي :

من أبيض يقِّي وأصفر فاقعٍ او أزرق صافٍ وأحمر قابٍ

التَّدَلِيسُ: هو التضليل بوسائل احتيالية يوقع فيها المرأة الآخر في الغلط . وفي الحديث : هو نوعان : أحدهما تدليس الإسناد : وهو أن يروي عنْ لقيه ولم يسمع الحديث منه ، موهمًا أنه سمعه منه . أو عَمِّنْ عاصره ولم يلتقه ، موهمًا أنه لقيه وسمعه منه . والآخر تدليس الشيوخ : وهو أن يروي عن شيخٍ حدثنا سمعة منه ، فيسميه أو يكتبه ويصفه بما لم يُعرف به كيلاً يُعرف .

وقد دخل التدليس مجال البحوث الأدبية ، وبطريقه على النقل من غير عزوٍ ، أو نقل من مرجعٍ حديث وإحالته على مصدر قديم لم يزد ولم يُعرف . وبطريق التدليس في البحوث العلمية أورسائيل الدكتوره والماجستير على من ينقلون شواهدَهم من كتبٍ حديثة ، ويدونون في حواشِيهم حواشِي تلك الكتب التي ذكرت فيها مصادِرُها الموثقة .

التدھور الأدبي: يُطلق الاصطلاح على المراحل التي طرأَت فيها موانع على الأدب حالٌ دون متابعة مسيرته أو التقدم فيه . وقد تكون أسباب التدھور حروباً قاسية كهجوم المغول ، أو اضطراباً سياسياً ، أو جهلاً مطبعاً يعم المجتمع كما جرى في العصر العثماني . وقد طرأ تدھور كبير في الأدب الإغريقي واللاتيني قديماً ، وطرأ تدھور على أوروباً بالجهل الذي عمّها .

وقد يكون التدهور الأدبي بسبب طغيان ظاهرة على أخرى، أو مدرسة على غيرها.
كالمذهب الأنباعي الذي زال بظهور المذهب الإبداعي.

التدوين: في العروض، ما يطرأ على اليم من انقطاع الكلمة في آخر الصدر وارتباطها بوزن أول العجز، بأن يكون بعضها في شطر وبعضها في شطر. وانختلف الأدباء في تدوين الآيات المدورة، فمنهم من كتبها في طرف ووضع (م) في وسط الشطرين، ومنهم من قسم الكلمة على الوزن. والتدوين كثير في شعر الأغشى ومتميز به، كقوله:

هُوَ الْوَاهِبُ الْمَلَةَ الْمَصْطَفَا
الْوَاهِبُ الْمَلَةَ الصَّفَا يَا بَيْنَ نَالِيَةٍ وَحَائِلَ

التدوين: رافق الرواية التدوين منذ نهاية القرن الثاني للهجرة. فقد أقبل الرواة على تدوين ما يجمعونه من أشعار وأخبار كأبي عبيدة (ت 211 هـ) والأصمسي (ت 213 هـ) خوف ضياع ما يسترّونه. والحق أن تدوين الحديث سبق سائر العلوم، وتبعه ما دونه أبو الأسود من صحيفة النحو (ت 19 هـ). ويُرى أن معاوية أمر بآن تزوّي أقوال عبد بن شريعة السائية. ثم أفتَ السير. ثم اتسعت آفاق التدوين. ولعل كتاب الجاحظ «البيان والتبيين» من أوائل الكتب التي أفتَ ودوَّنت في الأدب.

وقد يكون التدوين نقل نصٍ من كتاب إلى موضع آخر بكتابته لغرضٍ أدبي أو فني.

الذكركة: مصطلح أدبي للدلالة على ما تتطلب الحاجة، من الفعل ذكر. ويرد في كثير من أسماء الكتب المعروفة، مثل كتاب «الذكركة الناصرية» في علم الهيئة لنمير الدين الطوسي، و«ذكركة الأولياء» لفريد الدين العطار، و«ذكركة الشعراء» لشراح المشهورين من الشعراء. ويكثر هذا المصطلح في كتب الفرس المكتوبة بالعربية أو بالفارسية.

التدقيق: مصطلح يطلق على المستدرك الذي يضاف في آخر الكتاب. وله أسماء أخرى كالتدليل، والاستدراك، والملحق، والتعليق، والتكميل.

التدھیب: هوئٌ عرقٌ المسلمين في عصورٍ متأخرة، زُئوا به كتبهم ومصاحفهم. وحين بدأ التدوين عند العرب لم تكن خطوطهم جميلة، بل لم تكن متناسبة.

ثم بدأ تحسين الكتابة بعد القرن الثاني للهجرة. ومع ازدياد اكتشاف الخطوط

وابداعها زادت العناية بالكتابه والتدوين، حتى بلغوا مرحلة راقية، فكان الخطاط أو الناسخ يدون الكتاب، ويأتي الرسام بتزيين أطراف الكتاب ، ولا سيما الورقة الأولى برسومٍ ونقوشٍ مذهبة. وقليل من الخطاطين من برع في الخط والتذهيب معاً. ولم يبلغ القرن الثامن أو التاسع الهجريان حتى كان فن التذهيب راقياً جداً، ولا يكاد يستغنی عنه. والحق أن الفرس سبقو العرب في فن التذهيب لعنايتهم بالنقش والرسم المنساتوري. وما زالت المباحث تختفظ بنتائج من كتبهم القديمة، وهي آية في التذهيب.

اللذوق الأدبي: ذقت فلاناً وذقت ما عنده، إذا خبرته. واللذوق كذلك فيما يكرهه ويحمد. وتطورت الكلمة إلى تذوق الفنون، فقالوا: اللذوق الأدبي، واللذوق الفني، واللذوق البلاغي. واللذوق الأدبي غير النقد الأدبي، لأن النقد الأدبي تحليل النص، واستخراج عناصر الجمال فيه، في حين أن اللذوق يدخل في النقد والأدب معاً.

وإذا كان التحليل الأدبي موضوعاً حديثاً، فإن اللذوق قديم العهد، منذ العصر الجاهلي. وفي طبقات الشعراء لابن سلام أخبار عديدة حول اللذوق الأدبي؛ فقد قال قائل لخلف الأحمر: إذا سمعت أنا الشعر استحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك. فقال له: إذا أخذت أنت درهماً فاستحسنته، وقال لك الصراف إنه ردٌّ فهل ينفعك استحسانك إيه؟ وهذا دليل على أن اللذوق إنما ينمو بالدراسة وقراءة الأدب.

وعرف القدماء اللذوق المطبع واللذوق المكتسب، ووضعوا في كتبهم النقدية فصولاً في اللذوق (دلائل الإعجاز للجرجاني، العمدة لابن رشيق)، وتحدثوا عن الخبرة الطويلة في مجالسة الدواوين.

ويرى أحمد أمين أن اللذوق ملائكةٌ مركبةٌ من أشياء متعددة، ترجع بعضها إلى قوة العقل، وبعضها إلى قوة الشعور. واللذوق الأدبي علمٌ ناشئٌ من ملائكةٍ خاصةٍ تنمو بالتربيه والتدریب والتمرين. ويکمن اللذوق في معرفة منزلة القطعة فنياً، وموضع الحسن والقبح فيها، والدلاعف التي جعلتها في هذا الجمال.

التذليل: ١ - في علم المعاني: هو تعقيب جملة بجملة مشتملة على معناها للتوكيد، نحو: «ذلك جزء ينافي بما كفروا وهل نُجازي إلا الكافر؟». وهو نوع من الإطاب.

٢ - في علم العروض: هو زيادة حرف ساكن على الوند المجموع. وهو مختص

بـ «مُتَفَاعِلٌ» فتصبح «مُتَفَاعِلٌ»، وبـ «فَاعِلٌ» فتصبح «فَاعِلٌ». (وانظر : العلة).

التراث: هو ما تخلّفه الأمم عبر التاريخ، ويكون مرآةً لحضارتها في عاداتها وتقاليدها، ومنتجاتها اليدوية، والفكريّة، وفنونها، وخبراتها. وما يُورثُهُ السُّلْفُ للخلف، ويكون موضع اعزاز له. فالفراغة تركوا تراثاً ضخماً في أهراماتهم وما سُجلوه على ورق البردي، والهندُ يفخرون بتراث عريق يدلُّ على حضاراتٍ عريضةٍ كانت لهم سوء في الفكر والفلسفة، والطب والأدوية، والعادات العربية. وتراث العرب مفخرتهم التي لا تتضبّ، وهي ما نعتزُّ به عَقْدِياً، واجتماعياً، وفكرياً، وإنسانياً.

وتحفلُ المتاحفُ بأفانين تراث الأقدمين فنياً وعلمياً. وهو مرتبط بالكلاسيكية، ومتعارض مع الحداثة.

تراجيديا: هي المأساة، والكارثة، والحادث المفجع. وهو عمل درامي شعري أو نثري يتبع مصير شخص نبيل يندفع إلى خرق قانون إلهي أو قاعدة أخلاقية يسيءُ الكربلاء أو الغيرة أو الطموح المُفرط، يتنهى به إلى الدمار بحادية مجعة، بل ينتهي أكثرُ أبطالها إلى الموت. فهي أفعى من الحزن، ولا يعيّرُ عنها البكاء، لأن المشاهد المرعية، والأحداث الأليمة تذهل المشاهد.

أولُ من عُني بالتراجيديا هم الإغريق، واقتسبوا أفكارهم من الأساطير والتاريخ والنبلاء. ومنذ مطلع القرن الثامن عشر، وبعد إزالة طبة النبلاء، بدأ الأدباء يكتبون تراجيدياتهم عن رجال الطبقة البورجوازية (الوسطي) ونسائهم. ومنذ مطلع القرن العشرين غدت التراجيديا تعنى تصوير ألام الطبقة الشعبية، ويستلهمون مواضيعهم من الشرور الاجتماعية بدلاً من الطيّاب النفسية عند النبلاء قديماً. كما تحولت مسرحيات العصر الحاضر إلى مشاهد الرُّغْبِ والأحداث الأليمة.

ويعبّر عن اللحظة اليوم عن كلّ صراع نفسي عنيف، وعن كلِّ ألمٍ دام.

الترادُف: قد يُسمى الشيء الواحدُ بالأسماء المختلفة (المترادفة)، وهو ما يُدعى بـ **بعض الكلمات** للمعنى الواحد، نحو: السيف، والمهدُ، والحسام... وألفت كتبٌ في المترادف من الكلمات مثل كتاب «الروض المسلوف فيما له اسمان إلى الوف» للفيروز آبادي. كما ألف بعضُهم فصولاً في المترادف في كتبهم كالسيوطى في المزهر.

على أن بعضَ الباحثين أنكروا مجيء الترادف في العربية، والتمسوا فروقاً دقيقةً لهذه المترادفات. وجعلَ بعضُهم واحدةً منها أساساً والباقي صفات، وهذا رأي أبي

على الفارسي وأصرابه. لكنَّ علماء اللغة المحدثين، الحرفيين على إغناء العربية يوافقون على وجود الترافق، ويرون أنَّ من التسُعُ إنكار وجوده، وإلَّا لم يبق من العربية إلَّا الجزة، لأنَّ الترافق غنى للغة.

ويرجع وجود الترافق إلى أسباب عديدة منها: كثرة اللهجات العربية، وتدوين كلِّ ما يُسمَّى حتى المهجور، وجمع المعاني الحقيقة إلى جانب المجاز على أنها مترافقات، وانتقال كثيرٍ من نعوت المسميات من معنى النعت إلى معنى الاسم، وانتقال عدِّيٍّ من المفردات السامية إلى العربية، وتوليد عدِّيٍّ كبيرٍ من الألفاظ في عصر المؤلدين، وكثرة التصحيف قبلَ أن يكونَ الكلام معجمًا ومشكولاً، فقرئت بعض الكلمات بأكثرٍ من وجهٍ وسُجلَت للأمانة العلمية.

التراسل: انظر: الترassel.

التربيع: نوعٌ من النظم المصنوع مؤلفٌ من أربعة أبيات، يقرأ من اليمين إلى اليسار، ومن أعلى إلى أدنى. وفيما يلي بيتٌ واحدٌ مثالاً:

كُرْسِيٌ تفَاءَلْتُ فِيهِ لَمَا رَأَيْتُ مَقْلُوَةَ يَسِيرُكَ

التربيع والتدوين: رسالة ساخرة ألفها الجاحظ، يرد فيها على أحمد بن عبد الوهاب، بأسلوب ذي طابع هجائي. وفن الهجاء فن شعرى لم يستخدمه في الشعر أحدٌ قبل الجاحظ، ذلك أنَّ في عصر الجاحظ معركةٌ في الأسبقية بين الشعر والشعر. وهذه الرسالة أول علامةٍ من علامات تحول الشعر إلى الشعر، وأساسٍ من أساس فنِ المقامات.

فقد تضليل الجاحظ من أحمد بن عبد الوهاب، فهجاه برسالةٍ أدبية كاريكاتورية، بأسلوبٍ في متنه السخرية، فصورةً مدوراً مربعاً، فلذلك كان عنوانها مُبيِّناً لمضمونها. وقد اعتمدَ الجاحظ على القرآن الكريم، والأساطير، والخرافات. ودللت على ثقافةٍ من نوع خاصٍ مما لم نجدَه في كتب أخرى. والذي ساعدَه على هذه السخرية معرفته بعلم الجدل؛ فهو يصفُ بالقصر، وبعالج قضية القصر من وراء وصفه، ثم ينتقلُ من السخرية إلى الإقناع. وهذه براءة نادرة.

الترقيب: لغةٌ: جعلَ كُلُّ شيءٍ في مرتبته. واصطلاحاً: جعلُ الأشياء الكثيرة بحيث يُطلق عليها اسم الواحد، ويكون لبعضِ أجزائه نسبةٌ إلى البعض بالتقدم والتأخر.

الترقييل: رعايةٌ مخارج الحروف وحفظُ الوقوف. وقيلَ: هو خفضُ الصوت والتحزيرُ بالقراءةِ.

الترجمة: مصطلحٌ واسعٌ المفهوم والاستعمال في اللغة العربية، وفيما يلي أهم استعمالاته:

١ - الترجمة بمعنى النقل: مصطلحٌ عربيٌ قديمٌ عرفه العربُ منذ القرن الأول، إذ إنهم نقلوا كثيراً من العلوم الهندية والفارسية والإغريقية والسريانية. وقد اشتهرت حركة الترجمة والنقل في عهد المنصور، وبلغت أوجها في عهدي الرشيد والمأمون في «دار الحكمة». واهتمَ العلماء بنقل العلوم عدا الشعر، لأنهم أدركوا أن المسرح لا يهمُهم. وما نقلوه من الإغريق كان كثراً لهم حافظوا عليه، أفاد منه الإغريق أنفسهم حين أضاعوا بعضَ هذا الكثر. وهم حاولوا ترجمة الشعر إلا أنهم أدركوا أن الشاعر إذا ترجمَ خبراً بريءَه، ولذلك قال الجاحظ: «والشعر لا يُستطيع أن يُترجم، ولا يجوزُ عليه النقل». أما نقلُ الشر إلى ثُرٍ فهو الممكن. ورباعيات الخيام المترجمة إلى الشعر أقصصت نصف معانيها ونصفَ بريقيها رغم براعةِ الشعراء المترجمين. حتى الشعرُ الأجنبي الحديث حين يُترجم يخبوُ أواهُه، ويغدو كلاماً مرسوفاً.

وادرأَ العربُ القدماءَ أنَّ المترجم لا يجوز له أن ينقل كتاباً من لغةٍ إذا لم يكن ممكناً من اللغة الثانية تملُّكه من اللغة الأولى، حتى يستطيع أن يصبِّ الألفاظ على قدر المعاني. وهناك نوعان من الترجمة استخدماهما العربُ قديماً وما زالوا، هما:

أ - الترجمةُ الحرافية: وهو نقلٌ نصٌّ من لغةٍ إلى لغةٍ نقلًا حرفيًا، بما في ذلك ترجمة المصطلحات. ولهذا كثُرت التراكيب المولدةُ في العربية. ومع أنَّ الترجمةُ الحرافية تدلُّ على الأمانةِ العلمية إلا أنها تُبعدُ المعنى أحياناً.

ب - الترجمةُ بتصريف: أو ما يدعى بالترجمةُ الحرّة. وهي إدراكُ المعنى الأجنبي وصيُّه بقالب آخرٍ مناسبٍ للعربية، كما فعلَ عددٌ من أدباءِ الخمسينيات الذين ترجموا من الأدب الفرنسي والأدب الروسي في سوريا ومصر.

٢ - الترجمةُ الذاتية: هي التعريفُ بذاتيةِ المؤلف أو بشخصٍ آخر، وهي التي تُدعى بالأجنبية «ببويغرافية». وهي وصفٌ موجزٌ أو مستطيلٌ لسيرِ الرجل^(١). وقد درج الأقدمون من الأدباء والمؤلفين على ترجمتهم الذاتية في جانبِ من كتبِهم. وهي لون أدبي يقبلُ عليه الناسُ لميالهم إلى معرفةِ حياةِ الآخرين ومن أهمها «الأيام» لطه حسين.

(١) انظر السيرة النبوية في (سيرة).

٣ - الترجمة للأعلام: عرف العرب هذا النوع من الترجمة على أنه ذكر لحياة الأدباء. واستطاع أولئك مؤرخي الأدب منذ القرن الرابع أن يتفقوا بترجمة حياة الشعراء سواء من شعرهم الفخرى والهجائي أو من أخبارهم. واستمر هذا النوع من التأليف على نشاطه بسبب غيرة المسلمين على معرفة رجال الحديث وتقليله. وأبرز من عرف بالأعلام وترجم لهم أصحاب طبقات الصحابة كابن سعد، وابن عبد البر، وابن الأثير. ومؤلفو تراجم الأدب لا يمكن إحصاؤهم كالشعالي، والآخرزي، والإصبهاني، وياقوت.

ثم اختلطت الأعلام فما عاد الاختصاص موجوداً. فعدونا نجد كتاباً تضم ترجمة لأعلام الحديث والأدب والتاريخ والوزراء وغيرهم. وأول من ترجم بشكل عام هو النديم في «الفهرست»، وإن خلّكان في «وفيات الأعيان»، والذهبي في «سير أعلام النبلاء»، وابن حجر في «الدرر الكامنة»، وعشرات غيرهم. ومع عمومتهم في الترجمة للأعلام والأعيان فإن الترجمة التخصصية ما زالت مستمرة، فنجد تراجم للأحناف، وتراجم للشافعية، والخلفاء، والفقهاء، والنحو، والصوفيين، ...

الترجمة السبعينية: هي الترجمة للتوراة التي جرت في الإسكندرية، ونهض لها أكثر من سبعين عالماً بأمر من «بطليموس فيلادلفوس» ملك مصر (٢٨٢ - ٢٤٦ ق. م)، فأتموها بسبعين يوماً. على أن نسبة هذه الترجمة إلى فيلادلفوس مشكوك بها، إلا أن الترجمة مثبتة وموثقة.

الترجمة المُوازية: نوع من الترجمة الحرافية إلى لغة أو أكثر. فقد يعمد بعض المתרגمين إلى ترجمة الكتاب صفحة صفحة، بحيث يضع صفحه الأصل وفي مقابلتها الترجمة التي قام بها لإمكانية المقارنة لمن شاء. وخير مثال على ذلك ترجمة رباعيات الخيام التي ما زالت تطبع بالفارسية، وفي مقابلتها ترجمات بالعربية والإنكليزية والألمانية... وقد تصل إلى خمس لغات.

الترجيع: هو تغليب أمر على آخر، ويكون ذلك في النحو، أو المناقشة، أو شتى الأمور. ويرجع الأمر على غيره بالتفصيل، أو بالاحقية، بالاحتمال. ويفعله بترجح، وليس بتأرجح. والأمر المخالف عليه هو الراجح، وعكسه المرجوح، وهو الراجح أو المرجح.

الترجيع: في الشعر، هو تكرار البيت الأخير من الدور الأول في كل نهاية دور شعري. وتألفت الأدوار في الشعر الفرنسي من ثمانية مقاطع، تتقدّم الفافية في كل بيته منها.

وهو يشبه الموشح والمسمط. ولعل الفرنسيين أفادوا من الأشكال الشعرية الأندلسية.
(وانظر: تركيب بند).

ترجيع بند: انظر: تركيب بند.

التَّرْدِيدُ: هو أن يكرر الشاعر لفظة واحدة مرتين في البيت، تؤدي كل واحدة منها معنى، وهو من فنون البديع. كقول أبي نواس:

صفراء لا تنزلُ الأحزان ساحتها لو مسها حجرٌ مسَّه سرَّاء
الترسل: ١ - من فروع علم الإنشاء وجزء منه، وهو المراسلة بين الناس، وكتابة الرسائل المعروفة. وغدا فناً قائماً بذاته يعتمد الأسلوب الرصين ولا سيما في ديوان الرسائل بين الأمراء. وألفت في هذا الفن كتب تُعنى بالكاتب والمكتوب والمكتوب إليه، وحددت فيها المصطلحات الخاصة الملائمة لكل مقام، ولا يجوز التغاضي عنها أو إهمالها.

٢ - أما الرسائل الخاصة والإخوانية فهي التي تجري بين الأحبة، ولا تعتمد الرصانة الأسلوبية ولا الصنعة. بل تميل إلى الوضوح، والصرامة، والكلام العادي. وتكون موجزة بشكل عام. حتى المراسلات ألفت لها كتبٌ حدّثة لتعليم الناس فن الترسل بين بعضهم بعضاً.

٣ - والترسل هو فنُ التَّشِيرُ المرسل الذي لا يعني فيه كاتبه بالصنعة، ويرسله على سجيته، مع عناية خاصة بالرصانة وانتقاء المفردات المناسبة.

التَّرْصِيفُ: هو السجع الذي يأتي في جملتين أو أكثر مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتواافق بعدد الكلمات مع سجعها، نحو: هو يطبع الأسجاع بظواهر لفظه، ويقع الأسماء بزواجر وعظمه. ويكون التَّرْصِيفُ البديعي في الشعر كما يكون في التَّشِيرُ، كقول أبي نواس:

وأفعالنا للراغبينَ كرامة واموالنا للطالبيينَ بهاب
وهو كثير في القرآن الكريم، كقوله تعالى: «إِنَّ إِلَيْنَا إِيَّاهُمْ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا جِسَاهُمْ».

التَّرْفِيلُ: هو في العروض زيادة سبب خفيف على ما آخره وتَدْ مجموع، وبه تُصبح «متفاعلن»، «متفاعلاتن»، و«فاعلن»، «فاعلاتن». (وانظر: العلة)

التَّرْقِيقُ: هو عكس التخفيم، من المصطلحات علم القراءات، ويكون بتليين نطق الحروف.

الترقيم: هو وضع النقط والفاصل في مواضعها بين الجمل. (تفصيلها في: علامات الترقيم).

التركيب: جمّع الحروف البسيطة ونظمها لتكون كلمة. وهو التأليف بين بعض العناصر المترفة. ومن الناحية المنطقية هي طريقة محددة في التفكير، مبنية على الاستنتاج بعد البرهان على صحة قضية ما بالتوافق مع غيرها. ويتم ذلك عقلياً من القضايا البسيطة إلى القضايا المقلية المعركبة. أو من الأجزاء إلى الشمول.

ومن الناحية الأدبية يُعتبر التركيب عملية ذهنية تتطلب جمع عناصر متفرقة، ودمجها فيما بينها عن طريق الإحساس بالتناسق، كالتركيب بين البنية والنسيج في العمل الأدبي. ومثلها مثل أي نصٍ شعري، أو نثري، أو لوحة فنية، تبدأ بأجزاء متفرقة، لتنتهي بانسجام وتلائم تركبها وحدة منسجمة، ويدخل فيها المادي والمعنوي، والروحي والذافي.

تركيب بند:منظومة فارسية غالباً، تتالف من أقسامٍ يتراوح عددها بين خمسة أبيات وأحد عشر بيتاً. ولكل قسمٍ قافية، والقافية في المصراعن الأولين هي القافية في المصراع الثاني من كل بيت، وقافية كل قسمٍ غيرها في الأقسام الأخرى، وإن كان الروي واحداً في المنظومة كلها. وبعد كل قسمٍ بيت يكرر روه في الأقسام الأخرى وله قافية واحدة، وهي عينها في ضربيه. فإذا كُرِزَ الْبَيْتُ بعينه عقب كل قسم سُمِّيَ المنظومة «ترجيع بند». وبطريق العروضيون القدماء هذا الاسم «ترجيع بند» على المنظومات كلها التي من هذا النوع، سواء كررت فيها الوسائط - وهي الأبيات التي تربط الأقسام - أو لم تكرر.

وبند: فارسية معناها الربط. (المعجم في معاير أشعار العجم)

التركيبية: انظر: البنية.

التركين: ١ - هو استجماع الفكر في قضية ما.

٢ - ضغط المفردات في النص بما هو أقوى من الإيجاز ويوضوحة. وهو طابع مكثف في الشعر يبرع به كبار الشعراء. كقول حافظ إبراهيم في مدحية مسينا التي أصابها الزلزال عام ١٩٠٨ :

خُسِفتْ ثُمَّ أُغْرِقَتْ ثُمَّ بادَتْ فُضَيَّ الْأَمْرُ كُلُّهُ فِي ثَوَانٍ

تريلي: لقب اشتهر به أحد شوقي لقوله:

صار شوقي أباً على في الزَّمَانِ التَّرْلَلي
الترنيمة: أغنية مرحة يشيع فيها الابتهاج، مثل الترنيمات الدينية التي تُنشد في ليلة عيد ميلاد السيد المسيح. وقد تكون الترنيمة حزينة، تُنشد حزناً على الميت. وغدت الآن بمعنى لحن موسيقي خفيف.

وغالباً ما تكون الترنيمة في الأدب أغنية مدح للتمجيد بشخصية رفيعة القدر، كترنيمة «بن جونسون» في «ديانا».

التروبادور: نَطَّ من الشعراء الغنائين ظهروا في العصر الأوروبي الوسيط، كان الشعراء ينشدون أغاني الحب في المراعي والحقول في جنوب فرنسا، وإيتالية، وإسبانية وكان أغلبهم من النساء، ولذلك قصرت موضوعات الحب على القصور، ويقومون بعثتها، يراوفهم عدد من الفلاحين. ويدخل في هذا المصطلح من ينظمون الشعر الرعوي، والمقطوعات الغنائية، والأناشيد. وبلغ عددهم بين القرن 11 والقرن 13 م أكثر من أربع مئة شاعر.

حاول التروبادور أن يجعلوا في أوزانهم الشعرية التي اقتبسوها من شعراء الموشحات الأندلسية، كما يشير كثير من النقاد الألماني والإنجليزي. (وانظر: التروفير).

التروفير: شعراء فرنسيون عُرِفُوا في العصر الوسيط. وشعرهم يشبهُ شعر التروبادور ومقتبسُ منه. إلا أن التروبادور كانوا ينظمون شعرَهم بلغة «الأوك»، وقصرتُ موضوعاتهم على الحب البلاطي. بينما التروفير كانوا يعيشون في الشمال الفرنسي، فنظموا بلغة «أي»، وكانتُ يتغنون بالبطولة والمقامات، وقصرتُ حُبُّهم على الحب الفروسي.

التروبيخ الفاكاهي: عنصر مرح يدخل في صلب المأساة، فيضفي على الحزن مسحةً من الانشراح، ويسعى دمعةً من الآلام التي بعثها التوترُ الدرامي. وقصدُ الكاتب أنْ يُحدث التفاوتَ بين الفرح والرُّوح. وهو الذي يدعى «الدراما الصاحكة».

قريسترام وإيزولده: رواية كُتِبَت في القرون الوسطى، أولُ ما دونت في القرن 12 م. واستطاع الكاتب «توماس مالوري»، أن يدمجها في روايته المشهورة «موت آرثر» في

القرن ١٥ م. وهي قصة حب جارف نشأ بين الفارس تريسترام وبين إيزولده الإيرلندية التي أرسله الملك لحضورها له. ونجم عن هذا الحب أن انتهى بهما الأمر إلى الموت. وألفت عليهما ملامح وأناشيد.

التسافع: هو استعمال اللفظ في غير الحقيقة بلا قصد علاقة معنوية ولا نصب قرينة دالة عليه اعتماداً على ظهور المعنى في المقام. فوجود العلاقة يمنع التسامح، أي يرى أن أحداً لم يقل إن قوله (رأيت أسدًا يرمي في الحمام) تسامح. والتسامح هو أن لا يعلم الغرض من الكلام، ويحتاج في فهمه إلى تقدير لفظ آخر.

التساهل: في العبارة: أداء اللفظ بحيث لا يدل على المراد دلالة صحيحة، ووقيع نقص في الكلام دون اعتماد على فهم القارئ.

التسبيغ: في العروض: زيادة حرف ساكن في سبب، مثل «فاعلاتن»، فزيادة في آخره نون آخر بعدها أبدلت نونه الفاء فصارت «فاعلاتان»، وتنتقل إلى «فاعليان». ويسمى البيت مسبغاً. ويكثر في الرمل، ويقل في الخفيف. (وانظر: العلة).

التسريّي: إعداد الأمة لأن تكون موطومة بلا غزل.

تشسفانيج: هو استيفان تشفسانيج (زفايج) عاش بين ١٨٨١ - ١٩٤٢ ، وهو روائي وشاعر وكاتب مسرحي ألماني. تأثر بالحرب العالمية الأولى فغير عن ألمه بمسرحيته الشعرية «أرميا»، وأظهر فيها استنكاره لفكرة الحرب، فأبعده النازيون. وقد اشتهر بكتابه تراجم لمشهورين مثل «رومانت رولان» و«ماري أنطوانيت». مات متحرراً مع زوجته الثانية في البرازيل. وهو من أصل يهودي.

الشنكعي: مصطلح يطلق على الروايات التي تروي حياة المشردين والمحتالين. وهي مشتقة من الكلمة إسبانية معناها الوغد أو المحтал. والشريحة التي يكتبون عنهم هم طريدو المجتمع. وقد عُرف هذا اللون في أوربة منذ القرن ١٥ م، من ذلك قصة «ناش» وعنوانها «المسافر السيء الحظ». ويختلط في هذا الفن الإحكام الروائي؛ فلا عقدة، ولا أزمة، ولا موقف أخلاقي. وقصاراتها خروج البطل من مآزقه. وهي أشبه بقصص المقامات. وبني ساسان.

التسليّة: هو التّرثيّة عن النفس وهمومها. ويعتبر الأدب من أنواع التسلية، كما أن التسلية تدخل في ميادين الأدب عن طريق الروايات والقصص إلى جانب كونها تتفقية.

التمسيط: هو أن يجعل الشاعر بيته على أربعة أقسام، ثلاثة منها على سجع واحد أو اثنين، بخلاف قافية البيت، كقول جنوب الهدلية:

وَحَرْبٌ وَرَدَتْ، وَثَغَرٌ سَدَتْ وَلَعِجٌ شَدَّدَتْ، عَلَيْهِ الْحَبَالَا
وَمَالٌ حَوَيْتَ، وَخَيلٌ حَيَتَ وَضِيفٌ قَرِيتَ يَخَافُ الْوَكَالَا

تشابمان: ١ - جورج تشابمان (١٥٥٩ - ١٦٣٤) شاعر وكاتب مسرحي إنكليزي. ترجم «الإلياذة» و«الأوديسة»، فُعِدَ من أول من عُرِفَ بالأدب الإغريقي. له عدد من مسرحيات التراجيديا والملهاة.

٢ - جون جاي تشابمان: (١٨٦٢ - ١٩٣٢) شاعر وكاتب أمريكي. تَمَيَّزَ بأسلوبه الرصين وثقافته الواسعة، وملاحظته الدقيقة. من مؤلفاته «آفاق جديدة للحياة الأمريكية» و«أغانٌ وقصائد».

التشاؤم: حالة نفسية سوداوية تعترى الإنسان، يرى فيها كل ما حوله غير مجيد وغير نافع. والمشائوم لا يعرف السعادة ولا الراحة، ويظن أن حياته كتابة عن عذاب مستمر. وقد قُدرَ عليه أن يشقى ويعاني، فإذا رأى كاساً مملوءاً ماة إلى نصفها نظر إلى القسم الفارغ منها. وهو عكس المفائل الذي يرى في الدنيا خيراً وبيحة، ويرى في الكأس المذكورة النصف المملوء.

والتشاؤم نزعة فلسفية، يتخذها الإنسان انطلاقاً من اعتقاده بأن كل ما في الدنيا شرور. ولم تُعرف هذه النزعة بمعناها الفلسفى إلا في القرن التاسع عشر، وزعم هذه النزعة الفيلسوف المتشائم شوينهور في مطلع القرن ١٩، حيث تبنى الرد على «لينز» زعيم النظرية المفائلة.

وقد يغلب التشاؤم على أحد الأدباء، فنراه يكتب بنظرة ضيق لا تعرف الانفراج النفسي. ويبالكان المطالع أن يقرأ نصاً فيعرف أن صاحبة مشائوم من كثرة الحديث عن الشرور والشكوك وانعدام الخير. وأبو العلاء من أبرز المتشائمين العرب.

تشابه الأطراف: هو من أنواع علم البديع. وهو نوعان: لفظي ومعنوي:
أ - فالمعنى: هو أن يختتم المتكلم كلامه بما يناسب ابتداءه في المعنى، كقول الشاعر:

الْأُدُّ مِنَ السَّحْرِ الْحَالَلِ حَدِيثَةُ وَاعْتَذَّ مِنْ مَاهِ الْفَمَامَةِ رِيَقَةُ

ب - واللغطيُّ نوعان: الأول أن ينظر الناظم أو الناشر إلى لفظة وقعت في آخر المصراع الأول أو الجملة، فيبدأ بها المصراع الثاني، أو الجملة التالية، كقوله تعالى: «مِثْلُ نُورٍ كَمُشْكَأٍ فِيهَا مُصْبَاحٌ، الْمُصْبَاحُ فِي زِجَاجَةٍ، الزِّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كُوكَبٌ دَرْيٌ».
الثاني: أن يعيَّد الناظم لفظة القافية من كل بيت في أول البيت الذي يليه كقول الشاعر:

رَمَتِي وَيَسِّرُ اللَّهُ بَيْنِي وَبَيْنَهَا عَشْيَةً آرَامِ الْكَنَاسِ رَمِيمُ
رَمِيمُ الَّتِي قَالَتْ لِجِيرَانِ بَيْتَهَا: ضَمِنْتُ لَكُمُ الْأَيْرَالَ بِهِمْ

التشبُّه: انظر: السبب.

التشبُّه: ١ - هو من أساليب البيان، لعُقُدِ مماثلة بين أمرين أو أكثر فُصد اشتراكهما في صفة أو أكثر، باداة تشبه، لغرضٍ يقصدُه المتكلّم. وأركان التشبُّه أربعة:
١ - المثلَّةُ: وهو الأمرُ الذي يراد إلهاجه بغيره.
٢ - المثلَّةُ بِهِ: وهو الأمرُ الذي يلحقُ به المثلَّة.
ويسمايان طرفي التشبُّه.

٣ - وجْهُ الشَّبَهِ: هو الوصف المشتركة بين الطرفين. ويكونُ في المثلَّةِ به أقوى منه في المثلَّة. وقد يُذكَر وجْهُ الشَّبَهِ في الكلام وقد يُحذَف.
٤ - أدَاءُ التشبُّهِ: هي اللُّفْظُ الذي يدلُّ على التشبُّه، ويربط المثلَّة بالمثلَّةِ به. وقد تُذكَر الأداة وقد تُحذَف. والأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظةً أو ملحوظةً. قال الشاعر:

أَنْتَ كَالْوَرْدَةِ لَمَسَا وَشَنَّى جَادَهَا الغَيْثُ عَلَى غَصِّ نَفَرْ

٢ - أنواع التشبُّه: باعتبار وجْه الشَّبَهِ أو الأداة:

١ - تشبُّه تمثيلٍ: وهو ما كان وجْهُ الشَّبَهِ فيه وصفاً متزعاً من متعددٍ. وهو أبلغ من غيره.
٢ - تشبُّه غير تمثيل: وهو ما لم يكن وجْهُ الشَّبَهِ فيه صورةً متزعةً من متعدد.
٣ - تشبُّه مفصل: وهو ما ذُكر فيه وجْهُ الشَّبَهِ: أخْي كالنَّسِيمِ رَفَقَ.
٤ - تشبُّه مجمل: وهو ما لا يُذكَرُ فيه وجْهُ الشَّبَهِ: النَّحوُ فِي الْكَلَامِ كَالْمَلْحُ فِي الطَّعَامِ.

- ٥ - التشبيه المؤكّد: ما حذفت منه أدلة التشبيه: يسجع سجع القمرى.
- ٦ - التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه أدلة التشبيه: يسجع كسجع القمرى.
- ٧ - التشبيه البليغ: ما حذفت منه أدلة التشبيه ووجه الشبه. وهو أبلغ أنواعه.

٣ - فوائده:

الغرض من التشبيه والفائدة منه هي الإيضاح والبيان للمشبه أو وجه الشبه، وتحسينه أو تشويفه.

وفيما يلي أنواع التشبيه بحسب تسلسلها الألف باقى:

التشبيه البعيد الغريب: هو الذي ينتقل فيه المشبه إلى المشبه به بعد تفكير طويل ودقّة نظر، كقول الشاعر يشبه الزهرة اللازوردية البنفسجية بالنار في أطراف الكبريت ولازورديّة تزهو بزرقتها بين الرياض على خمر الياوقيت كأنها فوق قاماتٍ ضعن بها أوائل النار في أطرافٍ كبريت **التشبيه البليغ:** هو ما بلغ درجة القبول لجنسية. وكلما كان وجه الشبه يحتاج في إدراجه إلى إعمال الفكر كان ذلك أفعلاً في النفس - وهو ما حذفت فيه أدلة التشبيه ووجه الشبه، نحو قول الشاعر:

فأقضوا مأربكم عجلاً، إنما أعماركم سفرٌ من الأسفار

تشبيه التّشويّة: هو أن يتعدّد المشبه دون المشبه به، كقوله:

صدغ الحبيب وحالـي كلامـا كالـلالي
وثـغـرـهـ فيـ صـفـاءـ وـأـدـمـعـيـ كـالـلـالـيـ

وسمى بذلك للتسوية فيه بين المشبهات.

تشبيه التّقميّل: وهو تشبيه متّزع من أمور متعددة حسية أو غير حسية. كقول الشاعر:
ولاحت الشمس تحكي عند مطلعها مرأة تير بذلت في كفٍ مُرتعش
فَمَثَلَ الشَّمْسَ حِينَ تَنْطَلُعُ حِمْرَةً لَامِعَةً مَضْطَرِبَةً بِمَرَأَةٍ مِنْ ذَهْبٍ تَضَطَّرِبُ فِي كَفٍ مَرْتَشٍ.

تشبيه الجمع: هو أن يتعدّد المشبه به دون المشبه. ففي قول الشاعر ثلاثة مشبهاتٍ: كأنما يبسم عن لؤلؤٍ منضد أو برد أو أفالح

التشبيه الحسي: هو الذي يدرك المشبه والمشبه به بإحدى الخواص الخمس الظاهرة، نحو: أنت كالشمن في الضياء، وخده كالورد.

التشبيه الضمفي: هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه السابقة المعروفة، بل يلمع المشبه والمشبه به، ويُفهمان من المعنى، ويكون المشبه به دائمًا برهاناً على إمكان ما أُسند إلى المشبه، كقول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليه ما لحرج بمحيت إيلام

التشبيه العقلي: هو الذي يدرك فيه المشبه والمشبه به بالعقل لا بالخواص، نحو: العلم كالحياة.

التشبيه القريب المبتدل: هو ما كان ظاهر الوجه ينتقل فيه الذهن من المشبه إلى المشبه به من غير احتياج إلى شدة نظر وتأمل، لظهور وجهه باديًّا الرأي. لكون وجهه لا تفصيل فيه كتشبيه الخد بالورد في الحمرة، أو لكون وجهه قليل التفصيل كتشبيه الوجه بالبدر في الإشراق أو الاستدارة.

التشبيه المجمل: وهو ما لا يذكر فيه وجه الشبه، ولا ما يستلزم، نحو: التحوفي الكلام كالملح في الطعام.

التشبيه المركب: وهو ما كان فيه كلٌّ من المشبه والمشبه به مركبة، كقول الشاعر: كان سهيلًا والنجموم وراءه صفوف صلاة قام فيها إمامها

التشبيه المشروط: هو التشبيه القريب الذي يُنقل فيه من المشبه إلى المشبه به من غير دقة وتفكير، مع ذكر ما يجعله مستاغًا. كقول المتنبي:

لم تلق هذا الوجه شمس نهارنا إلا بوجه ليس فيه حياء

التشبيه المفرد: هو الذي يكون فيه كلٌّ من المشبه والمشبه به مفرداً، كتشبيه الوجه بالقمر.

التشبيه المفروق: هو جمع كلٍّ من المشبه مع ما يُشبِّه به، ك قوله: النشر مسك، والوجه دنا نير وأطراف الأكف عنم

التشبيه المفചَّل: هو ما ذكر فيه وجه الشبه، أو ملزومه. كقول ابن الرومي:

شيبيه البدر حسناً وضياءً ومنالاً **وشبيه الغصن لياناً وقواماً واعتدالاً**

التشبيه المقلوب: قد يعكس التشبيه ف يجعل المشبه مشبهًا به وبالعكس . ولهذا يدعونه بالتشبيه المتعكس . وهو ما رجع في وجه الشبيه إلى المشبه به ، وذلك حين يُراد تشبيه الزائد بالناقص ، ويُلحق الأصل بالفرع للمبالغة . كقول البحري :

في طلعة البدر شيءٌ من محاسينها وللقضيب نصيبٌ من ثنيها

التشبيه المقيد: هو الذي يكون فيه كل من المشبه والمشبه به مصحوباً بقيدٍ كتشبيه من لا يحصل من سعيه على طائل بالرّاقم على الماء . فإنّ المشبه وهو الساعي مقيد بالفشل والمشبه به وهو الرّاقم مقيد بأن رقمه على الماء .

التشبيه الملجمي: هو تشبيه مطوّل ، قد يبلغُ فقرةً كاملة . وقد يطمسُ طول هذا التشبيه من معالم القصة . وقد يُسمى التشبيه الهوميري ، لأنَّ بعض أصحاب الملامح يستخدمون هذا النوع من التشبيه ، على غرار تشابيه هوميروس والتابعة الذهبياني في وصف الفرات .

التشبيه الملفوف: هو جمعُ كُلِّ طرفٍ من طرفي التشبيه مع مثله ، كجمع المشبه مع المشبه ، والمشبه به مع المشبه به ، بحيث يُؤتى بالمشبهات معاً على طريق العطف أو غيره ، ثم يُؤتى بالمشبهات بها . كقول الشاعر :

ليلٌ وبذرٌ وغصنٌ شمرٌ ووجهٌ وقد
خمرٌ وذرٌ ووردةٌ ريشٌ ونفرٌ وخدٌ

تشبيهات ابن المعتز: يُضرب بها المثل في الحسن والجودة . ويُقال : إذا رأيت كاف التشبيه في شعر ابن المعتز فقد جاءك الحسن والإحسان . ولما كان غذى النعمة وربّب الخلاقة ومنتقطع القرین في البراعة تهياً له من حسن التشبيه ما لم يتّهياً لغيره ممّن لم يرّوا ما رأه ولم يستخدموا ما استخدمه من نفاثـ الشـيءـ وـطـرـائـفـ الـآـلـاتـ . وبهذا المعنى اعتذر ابن الرومي في قصوريه عن شاوي ابن المعتز في الأوصاف والتشبيهات . فمن أنموذج تشبيهاته الملوكية قوله في وصف الهلال :

وانظرْ إلَيْهِ كزورِيْ فِيْ فَضْيَةِ
قد ائْلَقْتَهُ حُمُولَةً مِنْ عَنْبَرِ
(ثمار القلوب)

التشجيع: هو تفريحُ كلمةٍ من معنى كلامٍ آخرٍ في استطرادٍ وتسلسلٍ . وغداً نوعاً من

المحسنات البدعية يُعرف كذلك بالتسهيم والتوصيع. وهو شكلٌ من أشكال النظم. بأن ينظم بيتٌ يكون جذعَ القصيدة ثم تفرّغ من كلّ كلمةٍ منه تتمّةً له من وزنه وقافيةٍ من الطرفين اليمين واليسار حتى تنتهي القصيدة كالشجرة (وانظر الشعر المشجر)

التخييص: ١ - تعبيرٌ بلاغيٌ حيث تُسبّبُ الحياة الإنسانية على الأشياء، ولا سيما الطبيعة، ومنحها الحياة والنطاق والمشاركة الوجودانية. وهو شائع جداً في الشعر ولا سيما عند الرومانسيين، إذ يُرزوون الانفعالات الإنسانية على الجمادات. ويصورون الجامد كائناً حياً يخاطبونه، وما هو إلا من وحي خيالهم لبث فكرة أو موضوع. كمخاطبة إيليا أبي ماضي للبحر في قصيده «لستُ أدرى». ويرز ذلك جلياً في قوله تعالى: «إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجَبَالِ فَأَيْنَ أَنْ يَخْمِلُهَا».

وقد يخاطبون الحيوان أو الجماد وينطقونه، كما في ضرب الأمثال، ومخاطبة طرفة للقبرة، ووصف الذئب للبحيري، ومخاطبة ابن خفاجة للجليل. ويسمى الشخص تجييداً أيضاً.

٢ - تصويرُ الطياع لشخصين الرواية والمسرحية، وتصويرُ خصائصٍ كُلُّ واحدٍ منهم. والأديبُ البارع هو الذي يشخصُ بطلَه بصفاتٍ واقعيةٍ تُقنعُ قراءه وعشاقه. وتشخيص البطل يجعل القارئ متأثراً به، متفاعلاً معه.

التشطيق: عيبٌ من العيوب في الخطيب، وهو أن يستغلُ تحركَ فكيه وشفتيه ولسانه يأقصى ما يمكنه لإخراج الكلمات. وهو بهذه الحركات يُنسى المستعين المعايي التي يسطّها ليتابعوا حركاته ضاحكين. ويزيد الأمر سوءاً إذا كان سطحي الأفكار، أو كثير اللحن، لوق في نطقه لمضمون الحروف عيبٌ.

التشذيب: لغةً: قطع الشجر وتقشيره، وتشذيب الأغصان: قطع النبات، عليها تبدو. ومجازاً: تهذيب الموضوع وتقويمه من أخطائه واعوجاجه. أو ترتيبه بحيث يصبح بحثاً كاملاً علمياً. وقد يستخدم في الأدب بمعنى الاختصار أو التخفيف من حدة الجمل الطويلة.

التشريع: هو أن يبني الشاعر بيته على وزنين وقافتين، فإذا أُسقطَ بعضُ البيت بقيَ منه بيتٌ أصغر ولكن بوزن وقافيةٍ مخالفتين. كقول الحريري من قطعة:

سَا خاطبَ الدُّنْيَا الدُّنْيَةَ إِنَّهَا شَرَكُ الرَّدَى، وَقَرَارَةُ الْأَكْدَارِ

فإذا أسلقنا آخر العجز، صار:

يَا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدُّنْيَا يَةٌ إِنَّهَا شَرَكُ الرَّدِي

(وانظر: ذوات القوافي).

التشطير: عرف القدماء التشطير بأنه تصريح يقوم به الشاعر، بحيث إنه يقفي كل شطر من بيته. واستشهدوا ببيت أبي تمام :

تَدْبِيرٌ مُعْتَصِمٌ بِاللهِ مُرْتَقِبٌ اللَّهُ مُرْتَغِبٌ فِي الْمُنْتَقِمِ

وفي العصور المتأخرة جعلوه نوعاً بديعياً، بأن يؤلف الشاعرُ شطرًا ويلحّقه بشطرٍ آخر. وهم إنما يشطرون القصائد المشهورة كالبردة والهمزية. بشرط ألا يبدو عمله كُلْفَةً أو صنعةً، وكان الشطرين من الشاعر. كقول أحدهم:

نظرة فاتسامة فسلام، كلّ هذا تبذل وتحنأ

التشعیث: في العروض: حذف حرف متحرّك من وَتَد «فاعلاتن»، وَوْنَه «علا». أما اللام، كما هو مذهب الخليل فيبقى «فاعاتن»، فينقل إلى «فعولن»، أو العين كما هو مذهب الأخفش فيبقى «فالاتن»، فينقل إلى «مفعلن». ويسمى مشتملاً (وانظر: الملة).

التشكّك: ١- وهو من مُلح الشّعر وطُرف الكلّام، وله في النفس حلاوةً وحسنٌ موقعيٌّ
يختلف ما للغلو والإغراء. وفائدته الدلالة على قرب الشّيدين حتّى لا يفرق بينهما،
ولا يميّز أحدّهما من الآخر. نحو قول زهير:

وَمَا أَدْرِي وَسُوفَ إِخْلَأُ أَدْرِي أَقْوَمُ آلُ حَمْنَنِ أَمْ نَسَاءً؟
(العلمة)

٢ - حالة من عدم الاطمئنان أو الوثوق، ذلك أن العقل البشري لا يستطيع أن يقرر دوماً قرارات حاسمة. ودخلت فكرة التشكك ميادين الأدب والفلسفة، وعاش بعضهم حالة من التشكك قبلاً على أعمالهم. وكان «فولتير» يعيش حالة من التشكك الدينية وقرب منه عند العرب أبو العلاء المعري الذي عاش طول حياته حالة من التلق والشك في معتقده.

التشكيلي: هو القدرة على التشكيل بأشكال متعددة. ومن معناها هذا ظهر الفن التشكيلي في الرسم والنحت والهندسة المعمارية لقدرة المواد التي يستخدمونها على التشكيل في الغرب.

وقد دخلت فضاء الآداب على قلة، بصورة تخبر حز للكلام والصور والعبارات، ولا سيما في فرنسة. ولم تبدُ في الأدب العربي بوضوح.

التشويق: عامل يثير الأديب لمعرفة وقع ترقب النظارة أو القراء لما ستؤول إليه النهاية في المسرحية أو الرواية، أو ما تسفر عنه الأحداث المتواالية. وهو مما يثير التفوس، ويزيد التوتر، مما يدل على مدى نجاح العمل الأدبي. ويزرس مثل هذا التشويق في مسرحيات المأساة القديمة. أما في الأدب الحديث، فإن الروايات البوليسية تعتمد مثل هذا النوع من التشويق. والتشويق يحسن في عنصر المفاجأة، فلا بد للمشاهد من متابعة أحداث المسرحية بشغف لمعرفة سر القصة، أو كيفية حلها. غالباً ما يُعرف المشاهدون النهاية، ويكون عنصر التشويق هنا في معرفة طريق كشف العقدة. فالمتفرجون على مسرحية «أوديب ملكاً» يدركون تماماً أن أوديب سيفهم في النهاية أنه قتل أبيه، ولكنهم يشاطروننه شكوكه وعدم تأكده إلى نهاية المسرحية. وهذه براعة من مؤلفها «سوفوكليس».

تشيخوف: هو أنطون بافلوفيتش تشيخوف (١٨٦٠ - ١٩٤٠). كاتب روسي ومسرحي وقصاص. اشتهر بإنتاجه الإبداعي في نقد الحياة التافهة في قصصه أشراف الرؤس الريفيين مثل «جنينة الكرز» و«الحال فانيا». ويتصنف أسلوبه بالبساطة والوضوح، ويعمد إلى وصف أبطاله بالواقعية. وفي عام ١٨٨٧ ألف «إيفانوف» للمسرح، ثم «الطاطر البحري»... وقد ترجمت أكثر أعماله إلى اللغات الأخرى، وعد من كبار الكتاب العالميين.

تصالب الكلام: من أنواع البديع في اللفظ والمعنى، وهو نوعان:

- ١ - أن تأتي بجملتين تحتوي الثانية منها على مفردات الأولى ولكن بترتيب آخر كقوله تعالى: «يُخْرِجُ الْحَيُّ مِنَ الْمَيْتِ وَيُخْرِجُ الْمَيْتَ مِنَ الْحَيِّ».
- ٢ - أن تعكس المعنى بين قضيتيين بأن تقدم جزءاً من الكلام، ثم تؤخره مقدماً ما أخرت، نحو قول سعد الدين التفتازاني:

طويت بسحرها الفنون ونبتها رداء شباب والجنون فنون
فتحين تعاطي الفنون وحظها تبيّن لي أن الفنون جنون

التصحيف: هو كل تحريف ينشأ من تشابه صور الخط. قال المعربي: التصحيف أن يأخذ الرجل اللفظ من قراءته في صحيفة، ولم يكن سمعة من الرجال، فيغيره عن الصواب.

وقد وقع في التصحيح جماعة من خيرة العلماء كصاحب الجمهرة، وصاحب الصحاح، وصاحب العين، وثعلب، والمفضل، والأعمش. وفي اللسان: «المصحّح والصُّحْفِيُّ» الذي يروي الخطأ عن قراءة الصحف بأشاء الحروف. والتصحيح: الخطأ في الصحيفة».

ومن تصحيف الخليل: يوم بفات، بالغين المعجمة، وإنما هي بالعين المهملة. ومن تصحيف شعبة قال: «كنت في مجلس شعبة، فروى الحديث فقال: تسمعون جرش طير الجنة؟ قال الأصمسي: جرس (بالسين)».

فالتصحيف هو تغيير نقط حرف أو أكثر، أي بالإعجماء والإهمال. وقد ألف بعض العلماء كتاباً في هذا الموضوع، منها: «التنبيه على حدوث التصحيف» لمحزنة الإصفهاني (ت ٣٦٠ هـ)، «شرح ما يقع فيه التصحيح والتحريف» للمسكري (ت ٣٨٢ هـ)، «الاستدراك» لابن نقطة (ت ٦٢٩ هـ).

سديق: ١ - بداية كل شيء. وهي في الأدب مطلع المقال أو الخطبة. والكلمة الأولى التي يقدم بها المؤلف كتابه، ولا تزيد على بضع صفحات عادة، يبين للقراء فيها دوافعه إلى تأليف الكتاب، والعوائق التي اعترضته وذلّها، والأشخاص أو المؤسسات الذين أسهموا في مساعدته، إلى غير ذلك من الملاحظات التي يحرص فيها المؤلف على بسطها بين يدي القارئ، تضعه ضمن إطار ذهنني وإدراكي للخطوة الأولى التي يخطوها في قراءة الكتاب. وهي ترافق كلمة «مقدمة» أو فاتحة القول، أو التمهيد.

وفي حال أعيد طبع الكتاب، يبقى التصدير الأول مطبوعاً، ثم يتبعه تصدير آخر يتضمن ملاحظات طارئة نتجت عن نفاذ الطبعة الأولى.

٢ - في علم البديع يعتبر التصدير رد العجز على الصدر (انظر)

سديق: ١ - التسليم بما يقدمه الأدب بوصفه حقيقة، أو هو وضع الثقة في شخص أو فكرة أو شيء. وكلما بدا الأدب واقعياً حقيقةً كان أقرب إلى التصديق.

٢ - في علم المعاني: إدراكُ وقوع نسبة تامة بين المستند والمستند إليه، أو عدم قوعها، بحيث يكون المتكلّم خاليَّ الذهن مما استفهُم عنه في جملته مصدقاً للجواب، إثباتاً بنعم، أو نفيَا بلا. وهو مَعْنَى الاستفهام تدلُّ على التصديق إذا أريده بها النسبة. ويكثر التصديق في الجمل الفعلية كقولك: أَخْبَرَ المُعْلَمُ؟ بحيث تستفهم عن ثبوت النسبة ونفيها. وفي هذه الحالة يجاب بلفظة نعم أو لا.

التصريف: إعادةُ الأديبِ النظرَ في عملِه الأدبي، فقد يبدُّل كاملاً أو يبدلُ جانباً منه. وقد يكونُ التصرفُ من قبلِ شخص آخر، يتطوعُ أو يؤمرُ في تغيير النص أو تحويله.

التصريح: هو في علمِ العروض أن تكونَ قافيةُ الشطر الثاني ورويَه على قافيةِ الشطر الأول ورويَه، ويكثرُ في البيتِ الأول من كل قصيدة. وربما وقعَ في بيتٍ آخرَ من القصيدة. **قول الطغائي:**

أصلَّ الرَّأيِ صانْتني عن الخطَّلِ وجليَّةُ الفضلِ زانْتني لَدِي العَطلِ

التصريف: موشَّحُ الكلامِ بعضَه من بعضِ، وعلمُ باصولِ يُعرفُ بها أحوالُ أبنيةِ الكلمة، مما هو ليس بغيرَه.

التصغير: تغييرُ صيغةِ الاسم لأجل تغييرِ المعنى تحريراً، أو تقليلاً، أو تقريباً، أو تكريماً، أو تلطيفاً. كـجبل، وذرِّيات، وقُبَيل، وفُرِيق، وأخْيَى. وبينَ عليه ما في قوله بِكَلِمَاتِكُمْ في حقِّ عائشة: «خذُوا نصفَ دينِكم عن هذه الْحُمِيرَاء»، وجاء التصغيرُ هنا تحييناً وتكريراً.

التصغير البلاغي: ١ - هو استخدامُ النَّفَّقة المتخفيَّة، ويُستعملُ ليعطي فكرةً أنَّ شيئاً أقلَّ في الأهمية أو الحجمِ مما هو في الواقع. ويُستعملُ هذه الوسيلةُ البلاغية عادةً لإحداثِ تأثيرٍ مريحٍ أو سخرية.

٢ - شكلٌ من أشكالِ التهكم أو الفكاهة يُعدهُ إلى تمثيلِ الأشياءِ بأقلٍ من قوتها وتأثيرِها الواقعَيَّين. والتعبيرُ مناقضُ في المعنى للبالغةِ والغلو (معجم فتحي).

التصفع: التكُلُّ. وهو عيبٌ في الأدبِ، إذ لا يسمحُ الأديبُ بقلبه أن يسير على سجيته وطبيعته، باستخدامِ المحسناتِ اللفظيةِ، والتکلُّف بإيرادِها. وقد يكونُ التصفعُ في المشاعرِ أيضاً. وقد اشتهرَ عصرُ المماليك والعثمانيين بالتحذقِ والتصفعِ واستخدامِ المحسناتِ.

التصنيف: عملُ أدبي أو علمي، يقومُ المؤلفُ بجمعِ النصوصِ، والأراءِ، والبراهينِ، والحقائقِ ليؤلِّفَ بينها ويعدهَا كتاباً. وهي تعادلُ كلمةِ تأليف.

تصنيف المعاجم: عمليةٌ تصنِّفُ المعاجم شائةً تحتاجُ إلى براءةٍ في إعدادِ قوائمِ الكلماتِ، وترتيبِها بعدَ وضعِ المناهجِ والقواعدِ في كيفيةِ رصفِ الكلماتِ. ويجبُ أن تكونَ المفرداتُ أصليةً، مجردةً، مفردةً، مبوءةً بحسبِ تسلسلِ الحروفِ الهجائيةِ

الثلاثة الأولى على الأقل. ثم تردد كل مادة لغوية بمعانٍها الحقيقة والشواهد عليها، ثم بمعانٍها المجازية والمتطرفة والشواهد عليها أيضاً. وتُضيّط الكلمات ولا سيما عينها، ويُحدّد نطقها. أما المعاجم العلمية والمعرّبة فتصنف بحسب ورود اللفظة من غير تجريد.

التصوّر: ١- حصول صورة الشيء في العقل، وإدراك الماهية من غير أن يُحكم عليها بنفي أو إثبات، كتصورنا للشجرة. وهو خلاف التصديق الذي يأتي بعد التصور.

٢- استحضار ذهني أو خيالي ناتج عن انفعالٍ حسي خارجي أو داخلي. ويختلف التصور من شخص إلى آخر، ومن موضوع إلى آخر بحسب رهافة الجنس، وعمق الثقافة، وجذب الخيال. ومن هنا نَجَمَ اختلاف مظاهر الصور من شاعر إلى شاعر، ومن كاتب إلى كاتب.

التصوّف: أ- يقال له علم الحقيقة. وهو علمٌ يُعرف به كيفية ترقى أهل الكمال من النوع الإنساني في مدارج سعاداتهم والأمور العارضة لهم في درجاتهم بقدر الطاقة البشرية. وقالوا فيه:

علم التصوّف علم ليس يُعرفُ
إلا أخوه فطنة بالحق معروفة
وليس يُعرفُ من ليس يشهدهُ وكيف يشهد ضوء الشمس مكفوف؟

وهو علم طريقة ترکية النفس عن الأخلاق الرديئة وتصفية القلب عن الأغراض الدينية. وقالوا إن لهذا العلم ثمرة تدعى علوم المكافحة لا تكشف عنها العبارة بل الإشارة. وأول من سُمِّي بالصوفي أبو هاشم الصوفي (ت ١٥٠ هـ). والإشراقيون من الحكماء الإلهيين كالصوفين في المشرب والاصطلاح خصوصاً المتأخرين منهم إلا من يخالف مذهبهم مذهب أهل الإسلام.

ب- في أصله تعبر عن الرغبة في إيجاد الصلة بين الخالق والمخلوق بواسطة التقوى والتقطيف. وأسباب تسميتهم اختلف فيها كثيراً، بعضها مادي وبعضها معنوي. أهمها:

١- من كلمة «صوف»، لأنَّ المتعبد يلبس الصوف كيلا يغرق في نومه. أو لأنَّهم منسوبون إلى الصوفة للبنهم وسهولة أخلاقهم. أو لأنَّهم تجمعوا كما يتجمع الصوف. على أن هذه النسبة عُرفت قبل لبسهم الصوف، فقد عرّفهم الحسن البصري

(ت ١١٠ هـ) وقال: «رأيت صوفياً في الطواف...». وكان أبو هاشم الصوفي معاصرًا لسفيان الثوري (ت ١٦١ هـ). ولكثرة خشوعهم في عبادتهم شبهوا بالصوفة المطروحة على الأرض.

٢ - من كلمة «الصُّفَّة» فانتسبوا إليها. وغاية الصوفي أن يتصف بالمحاسن، ويبتعد عن الأوصاف المذمومة.

٣ - من «الصُّفَاء»، فقلبت الألف واواً. قال أبو الفتح البُّشري:

تنازع الناس في الصوفي واختلفوا قديماً، وظنوه مشتقاً من الصوف ولست آتُحُل هذا الاسم غير فني صافي فُصوفي، حتى لُقب الصوفي

٤ - من «الصُّفَّة»، وأهل الصُّفَّة صحبة الرسول ﷺ الأوائل. قال الخفاجي^(١): «... وهم مقتدون بأهل الصُّفَّة؛ وهي ساقية أخذها ضعفاء الصحابة في مسجد النبي».

٥ - من «صوفة» وهم قوم يتسبون إليهم. وقد جاء في «تلييس إيليس»^(٢)، أن أول من انفرد بخدمة الله تعالى عند البيت الحرام رجل يقال له «صوفة»، واسمه الغوث بن مر. فنسبوا إليه لمحااته إيه في الانقطاع إلى الله تعالى. وقيل: كان قوم في الجاهلية يقال لهم «صوفة»، انقطعوا إلى الله تعالى وقطعوا عند الكعبة، فمن تشبّه بهم فهو صوفي. وقيل: إنما سمي الغوث بن مر صوفة لأنّه ما كان يعيش لأمه ولد. فنذر لئن عاش لتعلقه برأسه، وتجعله ربطاً بالكبّة. فعمّلت فقيل له صوفة ولم يعده من ولده.

٦ - من «الصُّفْمَة»، لأنهم صفة العابدين.

٧ - من «الصُّفَيْ».

والحق أن أظهر الوجه هو النسبة إلى لبسهم الصوف دلالة على اخْتِيشَانِهم في ثيابهم وحياتهم الفقرية. فهم اعتبروا النبي ﷺ في حياته وتقشّفه إمام الزاهدين. فساروا على حياته وحياة صحابته وأهل بيته.

(١) خلاصة الآثر: ٥٠ / ١.

(٢) ابن الجوزي.

وهم المعرضون عن الدنيا، والمشتغلون بالعبادة. قال الجنيد: «التصوف استعمال كل خلق سنيّ، وترك كل خلق دني». وقال الشبلبي: «التصوف استعمال حواسك ومراعاة أنفاسك». وقال ذو النون: «الصوفي من إذا نطق أباً نطقه عن الحقائق، وإذا سكت نطقت عنه الجوارح بقطع الملاقي». وقال الشيخ الإمام: «الصوفي من لَمْ يُصلِّقْ نطقه مع الحق، والخُلُق مع الخلق. وهو أهل الله وخاصته، الذين تُرجي الرحمة بذكريهم وتنتزل الغيث بدعائهم. جعلهم الله صفة أوليائه، وفضلهم على الكافة من عباده بعد رسله وأنبيائه. وجعل قلوبهم معادن أسراره، واختصهم من بين الأمة بظواهر أنواره».

وحين تطورت مبادئ الفلسفة الصوفية، وتعمقت جذور الفلسفة الوافدة عليها، وتغلب على طريقتهم من ليس منهم ثارت غضبة العلماء عليهم واتهموا بعضهم بالكفر والشرك، حتى قيل بعضهم كالشهوردي (خلاصة الأمر. معبد النعم. أدب بلاد الشام).

التصويب: قد يطرأ خطأ أو خطأ أثناء طبع الكتاب. فيعمد المؤلف إلى إضافة صفحة يصرُّ فيها الأخطاء التي وقعت. هذه العملية تدعى التصويب.

التصويف: ١ - رسم الأشياء والأشكال على حجر أو ورق أو شرائح. وقد عرف الإنسان القديم التصويف منذ ٢٠،٠٠٠ سنة قبل هذا التاريخ. وبرعت بعض الشعوب القديمة بالتصوير كالفراعنة والصينيين والهنود. والتصوير قد يكون بالقلم، أو بالإزميل أو بالآلة المصورة.

٢ - أدبياً: إبراز الانفعالات النفسية بكلمات دقيقة يربّع الكاتب بادئها، وذلك إما عن طريق الوصف التّقلي، وإما عن طريق التحليل النفسي. والتصوير الثاني أدقّ من الأول وأكثر أهمية، لأنّه يصور ما يعتمل في الوجدان من عواطف، وهذا يتطلب براعة فائقة. وقد يكون التصوير النفسي ذاتياً بتصوير إحساسات المؤلف نفسه، أو غيرها بآن يصور إحساسات الآخرين.

٣ - التصوير البصري: هو عند البالغين طرق البيان، والذي يسمونه علم البيان.

التصوير الجاف: ١ - إعادة طبع الكتب عن طريق تصويرها، وهذا العمل يخفف من تبعات الطباعة وتتكليفها، ويخفّف على المصححين أعمالهم. ولكن هذا النوع من الكتب أقلّ أهمية علمية من الكتب الأصلية.

٢ - طبع المخطوطات وغيرها على طريقة التصوير الإلكتروني لنسخة أو أكثر بملف زهيد. وعلى طريقة التصوير الجاف تعمد المكتبات إلى تصوير المخطوطات حفاظاً عليها، وخدمة للباحثين.

تصوير الحياة اليومية: أدبًا: وصف واقعي للناس وما يجري حولهم في كتابات أشبة بالذكريات اليومية، مثل كتاب «حوادث دمشق اليومية» لأحمد البديري الحلاق، و«الإفرنج في حلب» تأليف الآخرين راسل. ويدخل في هذا الميدان الأدب تصوير العمل، أو المناظر، أو الطبيعة التي يلقاها الكاتب أمامه.

ولا يستلزم هذا النوع من الأدب اهتماماً في الأسلوب المنفع، ولكن يتطلب تصويراً واقعياً لِمَا جَرِيَّات الأيام. وهو نوع من الأدب السردي.

التصويري: صفة للأسلوب الفني المفعّم بالصور المرئية والخيالية والإيجابية، مما لا يُدرك بسهولة. وهذا المصطلح تابع لعلم الجمال الذي عُرف منذ القرن الثامن عشر على أن المفهوم الحديث اختلف عن المفهوم التصويري القديم. فبعد أن كان هذا الأسلوب يعني بالتصوير البريّ غداً يعني بتصوير الطبيعة.

التصويرية: اسم لمذهب أدبي حديث ظهر في إنكلترة في مطلع هذا القرن، ورائد़ه «عزرا باوند» الأميركي والشاعرة «أمي لوبل». يدعو هذا المذهب إلى التخلص من الرمزية والغموض في الشعر، والإقبال على عرض صور شعرية واضحة. وقد تأثر دعاة التصويرية من الحركة الأدبية اليابانية. ويُدعى مذهبهم بالإيجابية - Imagism . وقد يكون له أصول عند «هيولم» (ت ١٩١٧).

إلا أن دعاة هذا المذهب سرعان ما انشقوا فريقين في تفصيل جزئيات مظاهرهم الفنية. وبشكل عام فإنهم دعوا إلى الصورة الشعرية المكثفة، والموحية، وابتداع إيقاعات وأوزان جديدة.

التضاد: ١ - هو اللفظ المشتركة يقع على شبين ضدين، وعلى مخالفين غير ضدين. فما يقع على الضدين كالجون، للأسود والأبيض. والجلل، للعظيم والحقير. وما يقع على مخالفين غير ضدين كالثنين. ومن ذلك التشيب، تطلق على الجديد وعلى الخلق. فهو نوع من المشتركة اللغطي؛ فكل تضاد مشترك لغطي وليس العكس. وقد أنكر بعض الباحثين اللغويين (مثل درستويه) التضاد والمشتراك اللغطي. بينما ذهب آخرون إلى تأييد وجوده كالخليل وسيبوه.

٢ - يُطلق التضاد على المعنى الأصلي، والذي استخدم ضد معناه على التفاؤل فقالوا للملدوغ سليماً، وللأعمى بصيراً، وللضائع في المفازة فائزًا، ودعوا القافلة على التفاؤل بعودتها، وقالوا للعطشان رياناً. كما استعملوا التضاد على التهمك؛ فأسموا الأحمق ذكيًّا، والغبي ذهبيًّا، والمعتوه خصيفًا.

التضاريف: هو تعلق الشيء بشيء آخر بسبب ما، كالابوة والبنوة. أو تصور الأمر الواحد موقوفاً على تصور الآخر.

التضروع: هو التوسل إلى شخصية كبيرة مع طلب الاسترحام لغفرانه أو رزقه، أو قضاء حاجة. وقد كثُر التضروع في شعر البدعيات في مدح النبي ﷺ، والتضروع لدى عتبات الأئمة عند الشيعة. وقد يعني قبول الاعتذار كاعتذارات النابة للنعمان.

التضمين: وله معنian:

١ - هو أن يضمّن الشاعر كلامه بيته من مشهور غيره أو من غير مشهوره. وقد ينبع الشاعر إلى أنه يضمّن قول غيره كما فعل الصاحب إسماعيل بن عباد:

إذا ضاق صدري وخفت العدا تمثلت بيته بحالٍ يليق:
«فبِاللهِ أَتَلَعُّ ما ارْتَجَى وَبِاللهِ أَدْفَعُ مَا لَا أَطِيقُ»

وقد يضمّنون شطراً، كقول العريري يحكى ما قاله الغلام الذي عرضه أبو زيد للبيع:

على أني سأنيسي عند بيعي «أضاعوني وأي فني أضاعوا؟»
وقد يكون التضمين أقل من شطر، كما قد لا يتبعون على التضمين، ولا سيما إذا كان البيت المضمن مشهوراً، كقول أحدهم:

أولى البرية طرآ أن تواسـيـة عند السرور الذي واسـاكـ في الحزن
«إن الكـرامـ إذا ما أـيـسـرواـ ذـكـرواـ منـ كانـ يـأـلـفـهـمـ فيـ المـنـزـلـ الخـشـينـ»
وقد أقبل الشعرا على التضمين ظناً منهم أنهم يخلون شعرهم بتأثر غيرهم. وازداد الإقبال عليه لأنّه لون من لوان البدع، ولا سيما في العصر المملوكي والعصر العثماني؛ عصر الإقبال على الفنون البدعية.

٢ - هو تعلق البيت بما بعده، وهو من عيوب القافية.

٣- التضمين في الشعر: هو أن يتصل معنى البيت بالذى قبله تعلقاً لا يصح إلا به.
(التعريفات).

التضمين المزدوج: هو أن يقع في آناء قرائن الشر والشعر لفظان مسجعان بعد مراعاة حدود الأساجع والقوافي الأصلية كقوله تعالى: «وَجِئْتَكَ مِنْ سَيْئاً بِنَيْأَا يَقِين» وكقوله عليه السلام: «المؤمنون هُمْ نُونٌ لَّيْنُون». ومن النظم قوله:

تَعَوَّد رَسَمُ الْوَهْبِ وَالنَّهْبِ فِي الْعُلَىٰ وَهَذَا وَقْتُ الْلَّطْفِ وَالْعَنْفِ دَائِبٌ

التضييق: هو أن يكون اللفظ المؤدى أقصر من المعنى، فيختل المعنى المقصد. وعكسه «التوسيع» بأن يكون اللفظ أوسع معنى من المطلوب. وهمما من عيوب الشعر.

التطابق: ١ - في العروض: هو توافق التفعيلة مع الكلمة المقطعة في عدد الحركات والسكنات، مثل: مجالس وزنها مفعلن.

٢ - إحدى النظريات الرمزية الحديثة، زعمها الشاعر الفرنسي بوديلير الذي يرى أن الإحساسات دموز ظاهرة لواقع جوهري خفي. وهذا الواقع يمكن التعبير عنه بمشاعر مختلفة. فهناك توافق بين المشاعر المتنوعة عند الإنسان. وعلى الشاعر أن يدرك هذا التوافق والتعبير عنه بلغة رمزية قابلة للإدراك.

التطبيق: هو الطلاق. ويقال له أيضاً: المطابقة والتكافؤ والتضاد. (انظر الطلاق).

التطريز: ١ - نوع من التلاعيب بالقوافي في نظم الشعر، ويدعى المحبوكة لطرفين، والذي يبدأ البيت فيه بحرف وينتهي بالحرف نفسه (انظره). وتتطور المحبوكة لطرفين عندهم إلى فن آخر أكثر تعقيداً دعى بالتطريز. وهو أن يزلف الشاعر من الحروف الأولى للقطعة اسم علم لصديق أو محظوظ أو ممدوح. وأغلب معاني هذه القطعة المطرزة في الغزل أو في معنى طريف. وبتألف عدد أبيات القطعة عادة على قدر عدد حروف الاسم. قال نظام الدين الحسني قطعة مطرزة باسم «خديجة»:

نقطة العنبر في جمر الغضى
مقلي صبح محيا قد أضا
وبهذا الحظ لمعين رضا
حظر الوصول وأولاني التضى
حسن وجه حين كنا بالأضا

خلت خال الخد في وجنتي
دامت الأفراح لي مذ أبصرت
يتمشى القلب منه لفتة
جامهل رام سلوا عنه إذ
هامبت العين لما رأت

٢ - في علم الديجع: أن يتذمّر الشاعر بذكر عدد من الموصفات، ثم يُخبر عنها بلفظ واحد مكرّر بحسب عددها، كقول ابن الرومي:

قرؤنْ في رؤوسِ في وجوهِ صلابٍ في صلابٍ

٣ - أن يقع في أبيات متواالية من القصيدة كلماتٌ متتساوية في الوزن، فتكون كالطراز في الثوب، كقول أبي تمام:

أعوامٍ وصلٍ كاد يُنسى طولها

ثُمَّ انبرت أيامٍ هجر أردفت

ثُمَّ انقضت تلك السنون وأهلهَا

فالتطريز في: أيام، أعوام، أحلام.

التطهير: لفظ استعمله أسطو في وصفه لتأثير المأساة، ومؤذها التظاهر بالانفعالات مما يؤدي إلى التجدد الأخلاقي أو التخلص من التوتر والقلق. ذلك أنّ الجمهور حين يشاهد في المأساة ما يضرُّ بالبطل أو يفاجأ بفعالٍ يتأذى من رؤيتها لو أنها جرت في الحياة اليومية، يُبرح المسرح مطهراً من الناحية النفسية ومن الإحساسات المضرة. ويرى أسطو أن التراجيديا فعلٌ جليل كامل، معروضة بشكل ممتع، وتتضمن الرحمة والخروف.

على أن النقاد لم يُذكروا ما إذا كان التطهير الذي عناه أسطو يشير إلى أن مشاهدي المسرحية يتعدّدون أن يتجنّبوا الانفعالات الشريرة، أو أنّ انفعالاتهم الداخلية بهذه تنازعها بإفساح المجال أمامها لأنّ الشفقة والخوف يُنصبان على البطل المأساوي.

تطور التزعة الفردية: انظر: الدادية.

التطويل: هو في علم المعاني نوعٌ من الإطناب، بأن يُزاد لفظُ على الأصل المراد بلافائدة، وهو نوعٌ من الحشو. كقول جذيمة البرش:

وقدَّدت الأديم لرائشهِ وألفي قولها كذباً وميّنا

فالذئبُ والكلبُ بمعنى واحد.

التطيير: وتسمى الطيارة. أصلها من الطيير، إذا مر بارحاً ميامينا، وسانحاً ميسراً، أو رأه يبتلئ وينتفت. وهو التبيؤ بلاحظة حركات الطيور كما ذكر الجاحظ. ثم تطييروا من

الناس المشوّهين بعورٍ أو حدب، أو بالبهائم. وكانوا يُزجرون الطير ثم ينظرون أين تقع وكيف تتجه. (وانظر: العيادة).

التعاظمية: مسلكٌ سلَكَه جماعةٌ من الأدباء الفرنسيين في القرن السابع عشر اخندوا التأثُّر اللغوي والفتنيًّا منهجاً لهم للتعبير عن عواطفهم وأحساسهم. وأقبل القراء على هذا النمط التعاظمي. لكنهم سرعان ما استخفوا به، وسخروا من مستخدمي هذه الطريقة الأسلوبية، ودعي اسمها عندئذ بالتعاظمية المضحكَة.

التعبدِي: صفةٌ لنوعٍ من الأدب اهتمَّ أصحابُه كتابياً أو شعراءً بمجيد الله والتماس الرحمة منه. وكان هدفهم التعبير عن الحب الإلهي أكثرَ من التأثير الأدبي وكثيرٌ مثل هذا النوع عند شعراء العصر المملوكي والعثماني من مسلمين ومسيحيين.

التعبير: مصطلحٌ حلَّ محلَّ «الإنشاء»، لأنَّ التعبير هو المظهر الغنوي للغة، في حين أنَّ الإنسنة هو المظهر الاصطناعي. والتعبيرُ أوضح دلالةً وأشملُ دائرةً من الإنشاء. وهو يشمل مواقف الحياة والتفاعل مع المجتمع شفوياً أو كتابياً، في حين أنَّ الإنشاء يقتصر على الكتابة. وبقدر ما يتمكَّن الإنسانُ من التعبير بوضوحٍ وصدقٍ وعفويةٍ عن مشاعره وعواطفه وأرائه وأفكاره يستطيع أن يؤثر في الآخرين، وأن يستميلهم لمشاركته وجاذبيتها، وأن يتلاطفوا معه.

والتعبيرُ وسيلةٌ من وسائلِ الاتصال الإنساني، التي يتمُّ بها الوقوف على آراء الغير، والتعبيرُ عما لدى الإنسان من معانٍ ومفاهيمٍ ومشاعرٍ. وبالتعبير خلُدتُ الحضاراتُ البشرية، لأنَّها ثمرةُ العقلِ الإنساني، وباختراعها بدأ التاريخُ الحقيقي.

لكنَّ أسلوبَ التعبير يختلفُ بين ما هو كلامٌ عاديٌ وخطابيٌّ، وبين ما يشرحُ فكرةً عاديَّةً ويؤدي مفهوماً أدبياً. ولهذا كان للتعبير أنواعٌ أهمُّها:

١ - التعبيرُ الأدبي: هو التعبيرُ عما تخلُّجُ به النفسُ من آراءٍ واتفعالاتٍ، بأسلوب أدبيٍّ سليمٍ، وهو ما تعارفَ عليه أدباءُ اليوم.

٢ - التعبيرُ العامي: هو التعبيرُ عما في النفس من غيرِ عنايةٍ أسلوبيةٍ ولا اهتمام باللغة والإعراب.

التعبيرُ المكشوف: هو الصراحةُ التامةُ في التعبير، والحريةُ في إبداءِ التَّصْرُّر، وذكرُ السُّمَّياتِ بأسمائها ولا سيما في الموصوفات الجنسية. وهو الذي يدعى بالأدب

المكشوف. والذي لا يخجل فيه الأديبُ من استخدام أي تعبير أو اسم يُستحبُ من ذكره.

التعابيرية: نزعة فنية عرفت في ألمانيا في مطلع هذا القرن مناهضةً للتزعنة الواقعية والانطباعية، وسعياً إلى فرض مشاعر الفنان على تصور العالم الخارجي. وسرعان ما غزت التعبيرية ميادين الأدب والمسرح لعرضها بأسلوب فطري مجدد:

١ - في الأدب: اتخذوا في الموضوعات الاجتماعية تفجيراً عن انفعالاتهم الداخلية، ولا سيما في الشعر. واتخذه الألمان والنساويون أداةً طبيعةً لإبراز ما في نفوسهم وانفعالاتهم من الأوضاع الاجتماعية والسياسية والجمالية. ومع نشاطها ونشاط أعلامها فإنَّ ريحها ركبت بسرعة.

٢ - في المسرح: ظهرت مسرحيات عنيفة المضمون، مُغاللةً في نقد المجتمع والأمثالية الأخلاقية. وكان روادها ثورة على التقليد المسرحي المتوارثة، فاقتلعوا المشاهد من الواقع المحسوس وأغرقوه في عالمٍ غريبٍ عليه، وهو صدى لرؤى الكاتب ومفاهيمه. وأسرفوا في استعمال الأصوات والحركات لتقليله من دنيا المحسوسات إلى عالم الصوفية والرمزية.

تعدد الدلالات: مصطلح يدلُّ على استعمالِ كلمات ذات معانٍ متعددة، فيختلط على القارئ، ما يريده. وهي براعةً أدبية تحقق المفارقات والتهكم. كوصف الحطيبة للزبيرقان بن بدر بأنه الطاعم الكاسي، والمقصودُ عكس ذلك. ووصف المتنبي لكافور بأنه أبو المسك، ولا يقصد العطر حتى بل يقصد اللون، والمسك أسود اللون.

التعُّدية: مذهبٌ فلسفِي يردُّ حقيقة الكون إلى عناصر أولية كثيرة، لا إلى مبدأين كما يقول الثنائيون، ولا إلى مبدأً واحداً كما يقول المثاليون والماديون. ويختلف التعُّديون بين المادة والمعنى، فديموقريتس يجعلُها ذراتٍ مادية، بينما «ليبنتز» يجعلُها وحداتٍ روحية.

التعريُّب: هو ما استعمله العربُ من الألفاظ التي أصلُّها غيرُ عربي، ولكنهم كتبوها بحروفهم، وزوّذوها بأوزانِهم، وعاملوها معاملة الكلمة العربية. والتعريُّب معروفٌ منذ الجاهلية، دخلت ألفاظُ الأمر إلى بلادِهم عن طريق السُّلْم والتجارة، وال الحرب والإغارة، ولا سيما ما لم يكن للسلعة وجود. وفي العربية ألفاظٌ معربة أحصيناها فكادت تبلغ قرابة ثلاثة آلاف لفظٍ فارسية، ومثلية ونُسُبٍ من الجشية، والرومية،

والعبرية، والهندية، والأرامية. ولا نستكثر هذا العدد أمامَ الآف الألفاظ العربية التي غزت هذه اللغات وغيرها (انظر: عبرية العرب في لغتهم الجميلة، ومعجم المعربات الفارسية للمؤلف). على أنْ فتَّةً حسنةً من هذه المعربات ضاعت أصولُها في لغاتهم، بينما حافظت العربية عليها، فعادوا يستورُونها ثانيةً.

والحقُّ أنَّ العرب عربُوا ما احتاجوا إليه من ألفاظ، ونادرًا ما عربُوا ما لم يحتاجوا إليه مثل «بهرج» ورديفها العربي باطلٌ، و«شاهين» ورديفها الصُّقرُ، و«پرند» ورديفها جوهر السيف. ثم إنهم حين عربُوا هذه الكلمات اكتفوا من معانيها بواحد هو الذي أرادوه.

منهجهم في التعريف: عمد العرب أحياناً إلى إدخال التبدل المناسب لهم على جسم الكلمة إلا إذا كان اسم علمٍ كخراسان، أو كان على أوزان العرب مثل دياج. ومن أسباب تعريفهم أنَّ الفارسية من اللغات الهندوأوروبية، فتحتفظُ نطقُ الألفباء عندهم، كما أنَّ في لغتهم أربعة حروفٍ ليست عندنا هي ب و ج و ذ و گ، فبنطَلواها تبديلاً بحسب نطقهم فالباء الفارسية لفظوها باء أو فاء، والجيم الفارسية لفظوها جيماً أو شيناً، وهكذا.

كما أنهم بدُّلوا في بنية الكلمة وحروفها، ومع أنَّ التفصيل مهمٌ هنا، إلا أنها ستجزء:

- ١ - كل كلمة فارسية ختمت بهاءٌ غير ملفوظة (عندهم) عربُوها بالجيم والكاف مثل: خندق، بابونج، فالوذج، بوتفقة.
- ٢ - تحولوا الكاف الفارسية إلى قافٍ، وجيم، وكافٌ عربية: فهرمان، جردان، كردان.

٣ - عند الفرس حركتان مركبتان: فتحة مع ضمة فحوّلُوها إلى وا و حيناً و ياه حيناً، مثل: نیروز و نوروز. وفتحة مع كسرة، وهي نادرة التعريب.

٤ - انقصوا حروفًا، مثل «بهرج» أصلها «تبهْرَه». و«نیم پرشت» أي المسلوق نصف سلقٍ فعربُوا نصف الكلمة «پرشت» ومعناها المشوي كاملاً فعربُوها للبيض نصف سلقٍ.

٥ - حولوا الخاء الفارسية إلى جيم و قاف، فقالوا: قربٌ و جربٌ من الفارسية «خربز» بمعنى البطيخ.

أما التعريب عن اللغات الأخرى فُرويَت بشكلٍ الفاظٍ معاشرٍ، وقلماً وجد لها قواعد

إلا الأوزان. فعربوا من السريانية: طه، اليم، الطور، الربانيون. ومن الرومية:
الصراط، والمشكاة. ومن العبرية: جهنم، اللهم . . .

على أن التعریب لم يقف عند زمان معین، فما زال سیل التعریب مُستمراً. فكثیر من
الألفاظ التركية والمغولية دخلت إلى العربية عن طريق المماليک والعثمانیین. وكثیر من
الألفاظ الإیتالية الخاصة بالحساب والتجارة دخلت إلى العربية في القرن السابع عشر
والثامن عشر. وكل الآلات والمستوردات الأوروبية اليوم معربة.

فإذا لم تستخدم اللفظة المعربة استخدام العربية عُدلت دخيلة.

التعریض في الكلام: هو في علم البيان: إملأة الكلام عن معناه الوصفي الحقيقي إلى
معنى آخر مراد. فالمتنی عرّض بسیف الدولة من وراء حکمة فقال:
إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه وصدق ما يعتاده من توهّم
وكقولك معروضاً بحاجتك إلى المال: أنا فقير وليس معي ثمن طعام.

التعريف: ١ - قول يشرح المعنى المقصود، وتحديد المفهوم له بذكر خصائصه
وأوصافه. فإذا قرئ الكلام عُرف المطلوب. ولذلك قالوا: التصریف الكامل هو الذي
بساوی المعرف تمام المساواة.

٢ - تحويل الكلمة من نكرة إلى معرفة، وذلك بإدخال «أ» التعريف عليها مثل:
الوردة. أو بإضافتها إلى معرف بـأمثل: وردة الحديقة. أو بإضافتها إلى اسم علم
مثل: وردة خالد. أو بالنداء بها: يا وردة. إلى غير ذلك.

التعريفات: كتاب أللّه علىي بن محمد أبو الحسن الجرجاني (ت ٨١٦ هـ) بشيراز. له
مؤلفات بالعربية والفارسية كثيرة تدل على سعة معرفته. والكتاب موضوعه تعريف
بالمصطلحات بين المحدثين والمتكلمين والفراسين والفقهاء والنجاشة والصرفين
والمفسرين وغيرهم. ويعتبر كتابه من أدق الكتب اللغوية في تحديد دلالات الألفاظ
والكشف عما بينها من فروق خفية مرتبة حسب حروف الهجاء مُعنتاً بالحرف الأول وغير
دقيق بالحرف الثاني. ووضع فيه المؤلف كل معارفه اللغوية بشكل موجز جداً.

التعزير: هو تأدب دون الحد. وأصله من العزر وهو المتن.

التعسّف: ١ - هو المبالغة في استعمال البديع، وحمل الكلام على معنى لا تكون دلائله
عليه ظاهرة، كمن يُثْرِ من استعمال الجناس والطباقي . . . ولذلك عابوه على أبي

تمام، ثم على الشعراء في العصور المتأخرة. وسموه تكليفاً.

٢ - هو الطريق الذي لا يؤدي إلى المطلوب. وقيل: هو ضعف الكلام.

التعشين: نوع من لزوم ما لا يلزم؛ بأن ينظم الشاعر قصيدة من عشرة أبيات، يتزم الشاعر في كل بيت الابتداء بحرف الروي.

التعطف: هو في علم البدع أن يذكر الشاعر لفظة في صدر بيته ثم يعيدها في عجزه، وهو مختلف عن الترديد في أنه ترديد للكلمة في أي مكان، كقول المتنبي:

فَسَاقَ إِلَيْيَ الْحُرْفَ غَيْرَ مُكْلَبٍ وَسَقَتْ إِلَيْهِ الْمَدْحَ غَيْرَ مُلْتَمِمٍ

التعقيب: هو الإتيان بالشيء، إثر شيء آخر دون مهلة بينهما. والتعقيب من معاني حرف الفاء العاطفة.

التعقيد: كون الكلام مغلفاً لا يظهر معناه بسهولة. وهو نوعان:

أ - لفظي: هو أن لا يكون اللفظ ظاهر الدلالة على المعنى المراد لخللٍ واقع إما في النظم بأن لا يكون ترتيب الألفاظ على وفق ترتيب المعاني بسبب تقديم، أو تأخير، أو حذف، أو إضمار، أو غير ذلك مما يوجب صعوبة فهم المراد. كقول المتنبي مادحاً:

أَئِسَّ يَكُونُ أَبَا الْبَرَايَا آدُمْ وَابْنُوكَ، وَالثَّقَلَانِ أَنْتَ، مُحَمَّدْ

ب - معنوي: باستعمال كلماتٍ أو تراكيبٍ في غير دلالتها المعنوية، لخللٍ في انتقال الذهن من المعنى الأول المفهوم بحسب اللغة إلى الثاني المقصود بسبب إبراز اللوازيم البعيدة المفترضة إلى الوسائل الكثيرة، مع إخفاء القرائن الدالة على المقصود. كقول ابن الأحفن:

سَأَطْلَبُ بَعْدَ الدَّارِ عَنْكُمْ لِتَقْرُبُوا وَتَسْكُبُ عَيْنَاهِي الدَّمْسُوْعَ لِتَجْمُدَا

التعليق: هو انتقال الذهن من المؤثر إلى الآخر، كانتقال الذهن من النار إلى الدخان. وتقرير ثبوت المؤثر لإثبات الآخر.

تعليمي: مصطلح يطلق على كلّ موضوع يصاغ بهدف التعليم، وبعد لمستوى معين. وقد يكون النص أدبياً أو نحوية.

التعويذة: ترجم بمعني الكلمة معدة، يعتقد أن لها قدرات سحرية تخلب عقول فئة من الناس. وتكون التعويذة عادة توسلاً للأرواح الخيرة، أو رقية لدفع أعمال الشيطان

الشُّرُّيرَة. وقد تصحّب التّعويذة طقوسًا دراميةً. وقد عرفَ العربُ التّعويذاتِ، ودخلت في الأدب الشعبيِّ. كما عرّفها أهلُ الغربِ، واستخدّمها بعضُ الروائيّين والمسرحيّين كفُرميّة السّاجراتِ في «ماكبث» لشِيكِسبير، وأغنية «آريل» في «العاصفة». وهي كثيرة في الروايات العربيّة.

التّغافلُ: هو في علم البديع أنْ يتَوصلُ المتكلّم بحُكمةٍ إلى مخالفةٍ ما أجمعَ عليه الناسُ، نحو قولِ أبي تمامِ في تغييرِ معتقدِ الناسِ الذين يَرَوْنَ أنَّ الحربَ ليسَ أوانَّها، فغيرَ من رأيهِم وجعلَ السيفَ هو الرأيِ:

السيفُ أصدقُ إبْنَةَ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدَّ بَيْنَ الْجِدَّ وَاللَّعِبِ

تغلب: قبيلةٌ عربيةٌ هي ويكرِّر ابنًا وائلٍ . يعودُ نسبُهما إلى ربيعةَ بنِ نزارٍ. وهي من أكبرِ قبائلِ الشّمال في الجزيرةِ الفراتيةِ. اشتهرت بالبطشِ وكثرةِ المفاخرِ. كانوا مسيحيّين، وحالفوا بني أميّة، واشتهرُّ منهم المُلْهَلُ والأختطلُ. وأسلموا في العصرِ العباسيِّ فكانُوا منهم بنو حمدان.

التّغليب: هو ترجيحُ أحدِ المعلوميّن على الآخر وإطلاقُه عليهما بلفظِ المثلنيِّ. فقالوا للابنِ والأمِ «أبُرُورِين»، وللشمسِ والقمرِ «فَمَرِين»، وللبحرِ والنهرِ «الْبَحْرِين»، ولأبي بكرِ وعمرِ «الْعَمَرِين» . وأغلبُ أمثلةِ التّغليبِ سماعيٍ، إلا إذا أمنَ اللّبسَ.

التفاؤلُ: عكسُ الشّاومِ . وهو استعدادُ الإنسانِ نفسياً لأنَّ يرى كُلُّ شيءٍ خيراً حولَهُ من أشياءٍ وشخاصٍ . وكثيراً ما تصارعُ التّفاؤلُ مع الشّاومِ في المعتقداتِ، والفلسفهِ، والأدبِ . فاصحابُ الفلسفهِ يَرَوْنَ أنَّ هذا العالمَ خيرٌ كُلُّهُ، وإذا رأى شرًّا تغاضى عنه بحثاً عنِ الخيرِ فيه أو في غيره . وفكرةُ التّفاؤلِ غَزَّتِ الأدبِ، واستمدَّ الروائيونُ من الأفكارِ الفلسفيةِ حولَ التّفاؤلِ مسرحياتِهم ورواياتِهم . واعتقدوا بطيبِ العنصرِ البشريِّ مثلَ روسمَو، وأبي ماضي . وهم أصحابُ الإشارةِ في الحياةِ .

التّفاخرُ الزائفُ: التّفاخرُ هو المباهاةُ والتّبجيحُ بما عَنْدَ المُرءِ أو بالمباهلةِ فيهِ . أما الزائفُ فهو النّاهيُ الكاذبُ .

التّفخيمُ: هو في التجويدِ تقليلُ الحروفِ عندَ النطقِ بها، وتصعيدهَا إلى أعلىِ الحنّاكِ . ويقابلُها التّرقيقُ .

التّفريعُ: وضعُ شيءٍ غَيْبَ شيءٍ لاحتياجِ السابِقِ إلى اللاحِقِ . وهو في البديعِ: أنَّ

يُثبت لامر حكم بعد إثباته لأمر آخر، كقول الكمبـٰت:
أحلامكم ليقام الجهل شافية كما دمائكم تشفي من الكلب
 فقد أثبت الشاعر الشفاء من الكلب للدماء، بعد أن ثبت الشفاء من الجهل
 للأحلام (معجم إميل).

التفريق: هو في علم البديع أن يفرق بين أمرین من نوع واحد في اختلاف حکمھما، نحو
 قوله تعالى: «وما يستوي البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج».

التفسـٰر: هو الإبانة والكشف والإيضاح، ويطلق على:

١- تأویل الأحلام. وتفسـٰر الأحلام معروفة عند قدماء الرومان والعرب.

٢- شرح معانی النصوص وتفسـٰر مفرداتها وغموضها.

٣- شرح المصنفات العلمية والفلسفية، مثل تفسيرات العرب لكتـٰب أرسسطو، وتفسير
 الرازى لكتـٰب «فلوطونس». وكان حـٰنـٰن بن إسحاق من أشهر المفسـٰرين في المجالات
 الفلسفية والعلمية.

٤- تفسـٰر القرآن: علم يبحث عن معنى نظم القرآن بحسب الطاقة البشرية وبحسب ما
 تتضمنه القواعد العربية وأصول الكلام وأصول الفقه والجدل. وغير ذلك من العلوم
 الجمـٰة. والغرض منه معرفة معانـٰي النظم. وفائدة حـٰصلـٰنـٰ القدرة على استبطـٰل الأحكام
 الشرعية على وجه الصحة، وموضوعـٰة كلام الله سبحانه وتعالـٰى الذي هو منبع كل حـٰكـٰمة
 ومعدـٰن كل فضيلة. وغايتها التوصل إلى فهم معانـٰي القرآن واستبطـٰل جـٰكمـٰه ليقـٰنـٰزـٰ به إلى
 السعادة الدنيوية والأخروية. وشرف هذا العلم وجلالـٰته باعتبار شرف موضوعـٰه وغايتها.
 وعلى هذا فهو أشرف العلوم وأغـٰظـٰمـٰها. وقال الرازى في «الكتـٰفـٰش»: هو ما يبحث فيه
 عن مراد الله سبحانه وتعالـٰى من قرآنـٰه المجيد. كما ينـٰتـٰرـٰقـٰ فيه إلى مباحث القراءات
 وناسـٰخـٰة الألفاظ ومتـٰسـٰخـٰتها وأسـٰبابـٰ نزولـٰها وترتيبـٰ نزولـٰها، إلى غير ذلك. كما يدخلـٰ
 فيه البحث في الفقه الأكبر والأصغر عمـٰا يثبتـٰ في الكتاب. وقال التفتازانـٰ: هو العلم
 الباحـٰث عن أحوالـٰ ألفاظ الله تعالى من حيث الدلالة على مراده. وأولـٰ المفسـٰرين من
 الصحابة الخلفاء الأربعـٰة، وابن مسعود وابن عباس وأبي بن كعب وزيد بن ثابت وأبو
 موسـٰى الأشعري وعبد الله بن الزبير وأنس بن مالك وأبو هريرة وغيرـٰهم. ثم جاء بعدهم
 التابعون وتابـٰعـٰو التابـٰعـٰين.

وأن تفسير القرآن ثلاثة أقسام: الأول علم لم يطلع الله تعالى عليه أحداً من خلقه ولا يجوز لأحد الكلام فيه. والثاني ما أطلع الله نبيه عليه من أسرار الكتاب وخصوصاً به، فلا يجوز الكلام فيه إلا له بِكَلَّةٍ، أو لمن أذن له. والثالث علمها الله تعالى نبيه مما أودع كتابة من المعاني الجلية والخفية وأمره بتعليمها. وأجل المفسرين ابن جرير الطبرى (ت ٣١٠ هـ).

التفشى: في التجريد هو انتشار الهواء في الفم عند نطق بعض الحروف. وللتفسير في علم التجريد حرف واحد هو الشين.

التفعيلة: جزء من صدر البيت أو عروضه. وفي كل تفعيلة وتد وفواصل. وهي إما خمسية الحروف أو سباعيتها (وانظر: التفعيلات).

التفعيلات: هي تفعيلات العروض، وهي لا تقل عن مقطعين، ولا تزيد على ثلاثة مقاطع، فمثلاً: فعلن: تتكون من مقطعين، أولهما وتد مجموع (انظر المقاطع العروضية) وثانيهما سبب خفيظ.

مفاعلين: تتكون من ثلاثة مقاطع: أولها وتد مجموع، وكل من الثاني والثالث سبب خفيظ.

اخترع التفعيلات الخليل بن أحمد، وعددها عشر. اثنان خماسياتان وهما: فاعلن (سبب خفيظ وتد مجموع)، وفعولن. وثمانية سباعية وهي:

فاعلن: وتتكون من وتد مجموع، وسبعين خفيظين.

مستفعلن: وتتكون من سبعين خفيظين ووتد مجموع.

فاععلن: وتتكون من وتد مجموع، وفاصلة صغرى.

مفاععلن: وتتكون من فاصلة صغرى، ووتد مجموع.

مفعولات: وتتكون من سبعين خفيظين، ووتد مفروق.

فاع لاتن: وتتكون من وتد مفروق، وسبعين خفيظين.

فاعلاتن: وتتكون من سبب خفيظ، فوتد مفروق، فسبب خفيظ.

مستفع لن: وتتكون من سبب خفيظ، فوتد مجموع، فسبب خفيظ.

وُدعيت هذه التفعيلات تفاعيل أيضاً. كما يقال لها: الأركان، والأمثلة، والجزاء

والمعنى واحد، والمراد بها العشرة التي يوزن بها، وهي : فعلن. مفاعيلن. مفاعيلن.
فاع لاتن، فاعلن. فاعلتن. مستفعلن. متفاعلن. مستفع لن. مفعولات.

التفكير: نشاط إنساني يأخذ شكلين : فاماً أنها نفكُّر لنعرف الحقيقة أو ما يمكن أن يكون
حقيقة . وإنما أنها نفكُّر لنتصرُّ على رأيٍ معين . والتفكير في أغلبه نشاطٌ غير ظاهرٍ يتمُّ
باطنياً . وهو عند أفالاطون عبارة عن حوارٍ داخليٍّ بكلماتٍ تشير إلى صورٍ، أو أنه نشاطٌ
عقليٌ يفتَّش عن الصور أو الكليات ويتذكَّرها . وعند أرسطو: فعل عقليٌ تُثري ماهيةَ
الشيء أو صورته المدركة العقلَ، حيث إنَّ التفكير في الشيء هو مشاركةٌ في ماهيته
بحصيل المزيد من المعرفة به .

التفكير الرمزي: لا حدود للعلاقات بين الأشياء . فائي شيء قد يدلُّ على عددٍ من الأفكارِ
المتميزة بواسطة صفاتيه الخاصة المختلفة . كما أنَّ أي صفةٍ قد يكون لها معانٍ رمزيةً
متعددة . وكلما برزت فكرةٌ في الذهن خلقَ منطقُ التفكير الرمزي انسجامًا وتالفاً بينها
وبين الأفكار الأخرى .

وفي العصور الوسطى كانت كل الرموز تجتمع حول سر القربان والتناول . ففيها
أكثر من التشابة الرمزي؛ فخيرُ القربان هو المسيح ، وحينما يأكله القيسُ يصبح مقبرةً
السيد المسيح (معجم فتحي) .

التفهيم: إيصالُ المعنى إلى فهمِ السامِع بواسطة اللفظ .

التفويف: إتِيَّانُ الشاعِر في البيت بجملٍ مستوية في التراكيب أو الوزن ، كقول المتنبي :
للشَّيْءِ مَا تَكُحُوا ، وَالْفَتْلِ مَا وَلَدُوا والثَّهِيْبِ مَا جَمَعُوا ، وَالنَّارِ مَا رَزَعُوا

التفيق: من عيوب النطق عند الخطباء ، وهو تفحيمُ النبر مع إسهابٍ مقيت . ومثله
التَّشدقُ .

التقاليد: هي الأعراف والعادات عند الناس ، والطَّبَاعُ عند الأشخاص . وقد تختلفُ الثانية
الأولى . وهي من الأساليب الفنية المتتبعة من الموروثات ، والتي لا يجوزُ الخروجُ
عنها . والتحررُ منها خروجٌ على الأعراف والستَّنِ .

التقدُّم: مفهومٌ حديثٌ يعني الملاعنة من الجديد ، ومعاصرة الحياة الحديثة ، وهو كلُّ تحسينٍ
في الوضع العام ، وتناميَّ المعرفة البشرية ، وسعيٌ نحوَ الأفضل ، وتنطيمٌ نحوَ الخير .
وقد أخذَ هذا المفهومُ تصوّراً فلسفياً يناديُّ التراجعَ ، ويعاكِسُ البدائية . وارتبطَ في

أوروبية بعض التزاعات الدينية، لشنادان التغيير الأخلاقيُّ، والسياسيُّ، والأدبيُّ، وغير ذلك من مناحي الحياة.

التقديم والتأخير: هو في علم المعاني، ترتيب الألفاظ بما يناسب المعنى في الجملة. وقد يكونَ هذَا التقديمُ والتأخيرُ غير مناسبٍ نحوياً ولكنَّ ضروريًّا من الوجهة البلاغية. من ذلك:

أ - تقديمُ المستند إليه على المستند، لأنَّ مدلوله هو الذي يخطرُ في الذهن أولاً لأسبابٍ منها: تعجيلُ المسرة أو المساعة، نحو: القصاصُ حكم به القاضي، أو التشويقُ، أو التلذذُ، أو التبرُّكُ.

ب - تأخيرُ المستند إليه على المستند: يؤخرُ المستند إليه إنْ اقتضى المقامُ تقديمَ المستند إذا وجدَ باعثًّا على ذلك كأنْ يكونَ عاملًا نحو: قام على، أو ما له الصدارةُ نحو: أين الكتابُ؟ أو إذا أريده به التخصيصُ بالمستند إليه نحو: ﴿لِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾، أو التشويقُ للمتاخر إذا كان في المتقدم ما يشوقُ الذكرَ، نحو: «إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيلِ وَالنَّهارِ لَآيَاتٍ لَأُولَئِكَ الْأَلْبَابِ». أو التفاؤلُ: في عافية أنت؟ أو المساعة، أو تعجيلُ المسرة للمخاطب أو التعجبُ أو التعظيمُ، نحو: عظيمَ أنت يا الله.

التقرير: بيانٌ كتابيٌ يُعدُّه أحدهم لشرحِ أمرٍ، أو فقية. وقد يكون التقريرُ جماعيًّا. ومن صفاتِه: التفصيلُ، وبيانُ الجزئيات ثم الوصولُ إلى التتابعِ. ولا يقتضي العنايةُ الأسلوبية بقدر ما يقتضي التوضيحُ.

التقريرظ: سُيَّغَ الثناء على عمل أدبي أو غير أدبي، أو مدحُّ لشخصٍ على ما قام به أمام حشدٍ من الحضور.

تفريظ الكتاب: كتابٌ جملة سطوريٌ في مطلع الكتاب أو في خاتمة تشملُ الثناء على مضمون الكتاب، وأهميته، والدואفة إلى طبعه أو تأليفه. ويكتبها عادةً المؤلف باسم الناشرِ أو غيره بأسلوبٍ موجزٍ فيه إثارة دعائية لاقتناء الكتاب.

التقسيم: هو في علم البديع أن يذكر متعددًا، ثم يضاف إلى كلٍّ من أفراود ما له على جهة التعيين، نحو: «كذبت ثمودٌ وعادٌ بالقارعة، فاما نموذٌ فأهلوكوا بالطاغية وأما عاذٌ فأهلوكوا بريعٍ صرصيرٍ عاتية».

القطعـيـع: يقال: إن الوزن والقطـيـع يراد بهما معنى واحدـ هـا، وإن قال العلماء: الوزن لـغـةـ الجـفـفةـ والـثـقـلـ، واصطـلاـحـاـ تـساـويـ الشـيـئـينـ عـدـدـاـ وـتـرـتـيـباـ. والـقطـيـعـ لـغـةـ تـجزـةـ الشـيءـ أـجـزـاءـ، واصـطـلاـحـاـ تـجزـةـ الـبـيـتـ بـمـقـدـارـ منـ التـفـاعـلـاتـ التيـ يـوزـنـ بـهـاـ مـعـ مـعـرـفـةـ كـوـنـهـ مـنـ أيـ بـحـرـ هوـ. وـالـمـقـصـودـ بـالـقطـيـعـ تـقـسـيمـ الـبـيـتـ إـلـىـ أـجـزـاءـ بـمـقـدـارـ التـفـاعـلـاتـ التيـ تـوـجـدـ فـيـ بـحـرـ الـبـيـتـ، بـحـيثـ تـسـاـوـيـ التـفـاعـلـاتـ وـالـأـجـزـاءـ فـيـ عـدـدـ الـحـرـوفـ وـمـطـلـقـ الـحـرـكـاتـ وـالـسـكـنـاتـ.

ويـحـسـنـ أنـ يـكـتـبـ الـبـيـتـ كـتـابـةـ عـرـوـضـيـةـ، مـقـسـماـ إـلـىـ قـطـعـ بـمـقـدـارـ التـفـاعـلـاتـ، ثـمـ تـوـضـعـ كـلـ فـعـلـةـ تـحـتـ ماـ يـمـاثـلـهـاـ منـ قـطـعـ الـبـيـتـ فـيـ الـحـرـكـاتـ وـالـسـكـنـاتـ. وـمـدـارـ الـقطـيـعـ عـلـىـ مـاـ يـسـمـعـ لـاـ عـلـىـ مـاـ يـكـتـبـ، وـلـهـذـاـ يـبـغـيـ فـيـ الـقطـيـعـ مـرـاعـةـ مـاـ يـلـيـ:

١ - مـقـاـبـلـةـ الـمـتـحـرـكـ بـمـثـلـهـ فـيـ مـطـلـقـ الـحـرـكـةـ فـقـولـكـ: قـلـ، يـنـ، دـعـ كـلـهـاـ عـلـىـ وزـنـ وـاحـدـ.

٢ - النـظـرـ إـلـىـ الـحـرـفـ فـيـ الـكـلـمـةـ مـنـ حـيـثـ هـوـ حـرـفـ بـقـطـعـ النـظـرـ عـلـىـ كـوـنـهـ أـصـلـيـاـ أوـ زـائـداـ، وـالـتـوـرـيـنـ فـيـ الـقطـيـعـ حـرـفـ مـثـلـ: رـحـيـمـ وزـنـهـ فـعـولـ، هـلـيـهـ وزـنـهـ فـاعـلـنـ. وـاوـ عـمـرـ وـالـأـلـفـ الـفـارـقـةـ لـاـ تـوـزـنـانـ.

٣ - المـشـدـدـ مـنـ الـحـرـوفـ حـرـفـانـ؛ سـاـكـنـ فـمـتـحـرـكـ، فـيـ حـيـثـ أـنـ الـمـدـ حـرـفـانـ، مـتـحـرـكـ فـسـاـكـنـ.

٤ - إـشـبـاعـ بـعـضـ الـحـرـكـاتـ يـقـتضـيـ إـشـبـاعـاـ فـيـ الـأـزوـانـ: يـهـ تـصـبـحـ يـهـيـ ..

٥ - هـمـزةـ الـوـصـلـ لـاـ تـعـتـرـ لـأـهـاـ لـاـ تـنـطقـ، وـمـثـلـهـ كـلـ حـرـفـ لـاـ يـنـطقـ، وـيـدـخـلـ فـيـ ذـلـكـ هـمـزـاتـ الـأـفـعـالـ الـخـامـسـيـةـ وـالـسـادـسـيـةـ الـمـاضـيـةـ وـالـأـمـرـ، وـهـمـزـةـ الـأـمـرـ مـنـ الـثـلـاثـيـ.

٦ - الـحـرـفـ الـأـوـلـ مـنـ الـكـلـامـ الـمـبـتـدـأـ بـهـ لـاـ بـدـ أـنـ يـكـونـ مـتـحـرـكـ؛ فـالـغـرـبـ لـاـ يـدـؤـونـ بـسـاـكـنـ. وـعـنـدـ الـقطـيـعـ، وـبـعـدـ مـرـاعـةـ الـمـلـاحـظـاتـ السـابـقـةـ نـرـسـ مـقـاـبـلـ كـلـ حـرـفـ مـتـحـرـكـ خـطاـ مـاـثـلـاـ أوـ أـفـقـيـاـ، وـمـقـابـلـ كـلـ حـرـفـ سـاـكـنـ سـكـونـاـ أوـ نـقـطةـ. وـنـخـرـجـ بـعـدـ ذـلـكـ بـالـفـعـلـاتـ. وـالـفـعـلـاتـ أـنـلـهـاـ مـاـ تـأـلـفـ مـنـ أـربـعـةـ حـرـوفـ، وـأـكـثـرـهـاـ مـاـ تـأـلـفـ مـنـ سـبـعـةـ .
وـبـعـدـ ذـلـكـ يـلـاحـظـ.

١ - أـنـ الـأـبـحـرـ الـتـيـ تـبـدـأـ بـالـفـعـلـةـ(فـاعـلـاتـنـ) هيـ: الـمـدـيدـ، الرـمـلـ، الـخـفـيفـ،

المقتضب^(١). وبذلك تتحدد له دائرة التقطيع بناءً على التفعيلة الثانية.

٢ - أن الأبحـــر التي تبدأ بالتفعيلة (مستعملن) هي: البسيط، الرجز، السريع، المنســـرح. مخلع البسيط. المجـــث.

- ٣ - أن الأبحـــر التي تبدأ بالتفعيلة (مفاعـــلـــن) هي: الوافر.
- ٤ - أن الأبحـــر التي تبدأ بالتفعيلة (مـــفـــاعـــلـــن) هي: الكامل.
- ٥ - أن الأبحـــر التي تبدأ بالتفعيلة (مـــفـــاعـــلـــين) هي: الهزج. المضارع^(٢).
- ٦ - أن الأبحـــر التي تبدأ بالتفعيلة (فـــعـــولـــن) هي: الطويل. المتقارب.
- ٧ - أن الأبحـــر التي تبدأ بالتفعيلة (فـــعـــلـــن) هي: المـــتـــدارـــك.

كما أن الزحاف يبدل من شكل التفعيلة في التقطيع، فـــ:

فـــعـــولـــن: قد تصيرُ بالزحاف فـــعـــولـــ.

مـــفـــاعـــلـــن: قد تصيرُ بالزحاف مـــفـــاعـــلـــنـــ.

مـــفـــاعـــلـــنـــ: قد تصيرُ بالزحاف مـــفـــاعـــلـــنـــ.

مـــفـــاعـــلـــنـــ: قد تصيرُ بالزحاف مـــفـــاعـــلـــنـــ.

مـــســـتـــفـــعـــلـــنـــ: قد تصيرُ بالزحاف مـــســـتـــفـــعـــلـــنـــ.

مـــســـفـــعـــلـــنـــ: قد تصيرُ بالزحاف مـــســـفـــعـــلـــنـــ.

فـــاعـــلـــاتـــنـــ: قد تصيرُ بالزحاف فـــاعـــلـــاتـــنـــ - فـــاعـــلـــاـــ - فـــالـــاتـــنـــ.

مـــفـــعـــولـــاتـــ: قد تصيرُ بالزحاف مـــفـــعـــولـــاتـــ - مـــفـــعـــولـــاتـــ.

فـــاعـــلـــنـــ: قد تصيرُ بالزحاف فـــالـــنـــ أو فـــعـــلـــنـــ.

التـــقـــفـــ: إخراج الكلـــامـــ من أقصى الحـــلـــقـــ أو من قـــفـــرـــ الفـــمـــ. وفي الأدب: الإكتـــارـــ من المحســـنـــاتـــ الـــبـــلـــاغــــيةـــ، والـــكـــلـــمـــاتـــ الـــعـــوـــيـــصـــةـــ النـــادـــرـــ الـــأـــســـتـــعـــمـــالـــ، والـــاـــهـــتـــمـــامـــ بالـــشـــكـــلـــ دـــوـــنـــ المـــضـــمـــونـــ أو على حـــســـابـــهـــ.

(١) تـــفـــعـــلـــتـــهـــ: فـــاعـــلـــاتـــ.

(٢) تـــفـــعـــلـــتـــهـــ: مـــفـــاعـــلـــ.

التففيفة: وهو المقطع الخاتمي من النص أو اللحن. ويشير إلى فقرة مستقلة بدرجة كبيرة في نهاية النص الأدبي أو الموسيقي، ويقصد بها اختتام العمل الأدبي اختياماً ناجحاً، يُعد توجهاً له.

التففيفية: توافق أبيات القصيدة على الروي الأخير الذي بُنيت عليه من غير عيب.
تفلا: آخران عملاً في الأدب والصحافة، وأسسا جريدة «الأهرام» في الإسكندرية عام ١٨٧٦، ثم نُقلت إلى القاهرة. وهم سليم (١٨٤٩ - ١٨٩٢) وبشارة (١٨٥٢ - ١٩٠١). واستمر أولاد بشارة على نشر الأهرام حتى غدت من الصحف العالمية.

التقليد: أتباع الإنسان غيره فيما يقول أو يفعل، معتقداً للحقيقة فيه من غير نظر وتأمل، وبلا حججة أو دليل. كأنَّ المتبع جعل قولَ الغير أو فعله قلادةً في عنقه. وهو مصطلح ذو معانٍ عديدة، أصلُّها جعل شيء في العنق أو المنكبين، أهمُّها:

١ - مجموعة من العادات والمعتقدات والمهارات ينقلها جيل إلى جيل. ويسماها نُقلت الأقاصيص والحكم.

٢ - محاكاة كلٍّ من سبق الآخرين إلى فن أو عمل، وكلٌّ ما تواضع عليه الأدباء من صور بلاغية وتركيبيات أسلوبية. وهي هنا شبيهة بالمحاكاة.

٣ - التقييد بالمبادئ الأدبية السابقة، كتقيد الأدباء العرب بالأدب القديم ولا سيما الشعر. وتقليد «الأدب الرعوي» الذي دام حوالي ألفي عام.

٤ - عادة عرَفها العرب منذ الجاهلية، وهي جعل أشياء بعضها في رقب الهذى، التي يُضحي بها في حرم مكة، لتمييزه من الحيوانات الأخرى.

٥ - التوليفة في منصب إداري أو عسكري.

٦ - قبول قول الغير في مسائل الدين وغيرها بلا دليل، وتقليد الآخرين في حرکاتهم وآرائهم و... اعتقاداً بأنه الصحيح.

التقليد الساخر: هو محاكاة ساخرة لعمل أدبي، أو شخص، أو حدث جاد يستهدف الاستهزاء بكلام أو حركات. وهو عمل مسرحي بخاصة يقصد به الإضحاك أو النقد. وقد ينظم شاعر قصيدة تتضمن هذا الموضوع.

التقليدية: انظر: الكلاسيكية.

التفصُّص : ١ - اعتقادُ بعضِ الأديان بأنَّ الإنسان حين يموتُ تنتقل روحُه إلى مخلوقٍ آخر، كما ورثها هو عن مخلوقٍ قبله. وهم يعتقدون بأنَّ الله خلَقَ أرواحاً توارثُها المخلوقاتُ حسبَ أعمالها في المرتبة بين الخير والشر.

٢ - تقمصُ الأرواح : نوعٌ من السحر والشَّعوذة، باستدعاء الروح أو دخولها في جسدِ الإنسان لفترةٍ معينة. يدعُوها بعضُ المتصرفَة.

٣ - التقمصُ الإلهي : يفترى الأديبُ أحياناً فيُدعي أنَّ الله يوحِي إليه بالكلام، وهذا أساسُ الوحي الشعري. وقد ادعواه بعضُ الأدباء ولاسيما «جماعة الثريا» الفرنسيين.

٤ - تقمصُ الشخصيةُ : هي قدرةُ الممثلِ على ثانيةِ الدور الذي يلعبُ بدقَّةٍ متناهية.

٥ - التقمصُ الوج다ُني : هو المطابقةُ بين الوجودُ الذاتي للإنسان وبين موضوعٍ أو مشهدٍ، أو وضعٍ. ويدخلُ في علمِ الجمال حين يندمجُ الأديبُ أو الفنانُ في عملِ أدبي أو منظرٍ طبيعي. وفي علم النفس: الإدراكُ الانفعاليُّ لوجداُنيات الآخرين ومشاركتهم فيها. وقد يُسْتَثنَى أن يُنْسَبَ إلى القارئِ ما يداخله من مشاعرٍ ومواقفٍ إلى محنةٍ إحدى الشخصياتِ في عملِ أدبي كاستشعارِ بالجوعِ أو المرضِ إذا كان هذا في البطلِ الذي يقرأُ له أو يشاهده.

التفصيُّش : جمعُ الشيءِ من هنا وهناك ، وهو أولُ مرحلةٍ يسير بها المؤلفُ في تصنيف كتابه. وهو فنُ عرقَةِ العرب وأجادوه. فقد ذكرَ أبو حاتم الرازِي (ت ٢٧٧ هـ)، ونوه به القلقشندي في «صبح الأعشى». وتُنصَّب المعلوماتُ المقصَّمةُ في بطاقاتٍ (انظرها) أو مُجزَّاراتٍ، أو تُخَزَّنُ في ما يُسمِّيه العربُ «الدُّرُوج»، ويُحْفَظُ بها لحين لزومها في البحث.

التكرار : للتكرارِ مواضعٌ يحسُّ فيها، وموضعٌ يقعُ فيها. وأكثرُ ما يقعُ التكرارُ في الألفاظِ دون المعاني ، وهو في المعاني دون الألفاظِ وأقل. وإذا تكرَّرَ اللُّفْظُ والمعنى جميعاً فذلك البخلُ لأنَّه يعيثُ ولا يجوزُ للشاعر أن يكررَ اسمَا إلا على جهةِ التشُوُّقِ والاستِدَابِ إذا كان في تغزلٍ أو نسيبٍ، أو على سبيلِ التَّنَوُّهِ به إنْ كان في مدحٍ ، كما يفعلُ الشعراءُ المتنزّلون والمتكسبون. وممَّا تجاوزَ الحدُّ في التكرارِ ما أُنشَدَ للصاحبِ بن عباد قولُ المتنبي :

عَنْطَمْتُ فَلَمَّا لَمْ تُكَلِّمْ مَهَابَةً توَاضَعَتْ، وَهُوَ العَظَمُ عَظِمًا عَنِ الْعَظَمِ
وَلَمَّا سَمِعَهُ قَالَ الصَّاحِبُ: مَا أَكْثَرُ عَظَامَ هَذَا الْبَيْتِ. وَيُسْتَخْسِنُ التَّكَرَارُ فِي الرِّثَاءِ

مكان الفجيعة من قلب الشاعر، كما يقع التكرار على سبيل الشهرة وشدة التوضيع، كما فعل جرير في قصيده *الدماغة* التي هجا بها راعي الإبل بأنه كر «بني نمير» في كثير من أبياتها (*العمدة*).

التكرار التوكيدى: هو ذكر الشيء مرتين أو أكثر لتقرير المعنى في النفس، قوله تعالى: «**كلاً سوف تعلمون ثم كلاً سوف تعلمون**»

تكرار الصدارة: تكرار الكلمة أو الجملة أو العبارة نظماً أو ثرآ في أول الكلام لإيقاعٍ بلاغيٍ هو التأكيد والتركيز كما في الحديث الشريف: «منْ كانْ يُؤْمِنْ بِاللهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلَيُكْرِمْ ضَيْفَهُ، وَمَنْ كَانْ يُؤْمِنْ بِاللهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلَيُخْسِنْ إِلَى جَارِهِ، وَمَنْ كَانْ يُؤْمِنْ بِاللهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلَيُقْلِّ خَيْرًا أَوْ يَضْمُّتْ». .

التكرار المتزايد: شكلٌ من التكرار والإعادة في الكتابة ولا سيما في القصيدة القصصية، يعني بالإكثار من الإضافات وتكرارها. وهو وسيلة بنائية مهمّة في القصيدة القصصية، استخدمه فرنسيس گومير الأمريكي في كتابه «الأغنية الشعبية»، وذلك بتكرار مقاطعٍ بعينها مع الإضافة عليها، أو تغيير في كلماتها الرئيسية، إشارة إلى التقدّم في القصة. ومن أساليب التكرار المتزايد استخدام اللازمَة، أو تكرار مقاطعٍ بعينها، أو السؤال والجواب مع تغيير طفيف في كل مرة. وعارض گومير عدداً من النقاد مع اعترافهم بأنَّ هذا النوع من التكرار خاصٌ بنوعِ من الأغاني الشعبية، وليس في جميها.

التكرار المغاير: تكرار كلمة أو عبارةٍ بمعنى مختلفٍ أو عكسيٍ، نحو: أسعذني وأسعدت أهلي.

تكرار النهاية: تكرار كلمة أو عبارةٍ في آخر الكلام لتقريرها في النفس، قوله تعالى «أولى لك فأولى ثم أولى لك فأولى».

التكلعيبة: نزعةٌ فنيّة ظهرت في هذا القرن في الرسم، تقوم على أساسٍ تراكم المساحات الهندسية ولا سيما المكعبات، رافضةً مبدأ تناول الموضوع بالعين، بل بالعقل. وزعيم هذه التزعة الرسام بيكانسو.

ترفض هذه التزعة تناول المنظر أو موضوع الرسم على التقليد المباشر لمشاهد الطبيعة، بل تعالجه على أنه عملٌ تشكيلي مستقل. فأخذت وثبةً متزايدةً نحو تحقيق الغاية في سيطرة الرؤيا الداخلية الذاتية على الرؤيا الخارجية الموضوعية. وعبرت عن

مظاهر الأشياء بخطوط هندسية، يتصرفُ الرسامون في اتحاداتها وأشكالها، وأفقدوها كلَّ تماثلٍ أو تشابه. وتبعِ بيكاسو في التكعيبة عددٌ من الفنانين منهم «براك» و«لوت».

التكلف: انظر: التعسف.

التكلف: تعبيرٌ يباني بمعنى التعقيب. وهو أن يكمل الشاعر كلامه بجملة أو بعض الجملة فيكتمل بذلك المعنى ويحسن. كقوله: كثير عزة:

لو أُنْ عَزَّاً خاصمت شمسَ الضحى فـ في الحسن عند موقعي لقضى لها
فشبَّ الجملة «عند موقعي» تحسين للمعنى.

التكوين: هو «سفرُ التكوين»، السفرُ الأولُ من أسفار العهد القديم، ويتضمنُ خبرَ خلقِ العالم، وذكرَ أصولِ الإنسان وأوائلِ تاريخِ بني إسرائيل مع تاريخِ إبراهيم وإسحاقَ ويعقوبَ.

التللاعِب بالقوافي: فن قديمٌ منذ أواخر العصر العباسي، بني فيه الشعراُ قصائدُهم على حصرِ القوافي واصطناعها بشكلٍ تمتنعُ فيه زيادةُ القوافي. وأغلبُ من برعَ فيه نحاةً، قال عثمان البطلي قصيدةً طويلةً حصرت فيها قوافيها، ومنها:

سابي من تهتكى فيه صرُّونَ ربُّ واف لسفادِ فيه خَرُونَ
بين دُلُّ المحبِ في طاعةِ الحبِّ، وعَزُّ العبيبِ يا قومِ بُونَ

والتللاعِب بالقوافي أشكالُ:

١ - القافية الإضافية.

٢ - القوافي المشتركة.

٣ - المحبوك الطرفين.

٤ - التخييرُ الكلي.

٥ - ذواتُ القوافي. (فانظرها في حروفها)

التبليس: هو سترُ الحقيقة وإظهارُها بخلافِ ما هي عليه.

الثالثلة: هي كسرُ حرفِ المضارعِ عند قضاة وبهاء، مثال: يعلمون.

الثلحين: في التجريد: هو تغييرُ الكلمة لتحسينِ الصوت، وهو مكرورةً لأنَّه بدعةً.

التلخيص: هو خلاصة يقدمها الباحث لبحثه يضعها في آخر الكتاب، أو يوجز الكتاب أحد النقاد لدراسته، كمن يلخص رسالة الغفران لدراستها ومقارنتها بالكوميديا. والتلخيص يلزم أن يكون جاماً للخطوط الأصلية للرواية أو الكتاب.

التلطف: هو أن تلطف للمعنى الحسن حتى تهجهه، وللمعنى الهجين حتى تحسنه. ومثاله الناقد الذي يُظهر محاسن البحث الذي يتناوله بالدراسة، ثم يعمد إلى استيهجاته والإفلال من أهميته، كقول الخطيبية في قوم كانوا يُعِرُّون بأنهم بنو انت الناقة. وبعد شعره عادوا يتباهون:

قَوْمٌ هُمُ الْأَنْفُسُ وَالْأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ وَمَنْ يُسُوِّي بِأَنْفَ السَّاقَةِ الذَّبَّابَ؟

التلفزيون: وسيلة هامة من وسائل الاتصال المؤدية إلى تنمية الثقافة وزيادة الخبرة، وذلك بنقل الأصوات والصور المتحركة وغير المتحركة عن طريق الكهرباء. ويعتمد على عدد غير قليل من الفنانين والعاملين والممثلين. فيحسن المشاهدون بواقعية المشهد، وتأكيد المودة والألفة والمواجهة والأحاديث الخصوصية والجوار.

اعتمد التلفزيون على أغلب الموضوعات والفنون؛ فقد عَمِّمَ المعرفة بين الناس في عدد من المسرحيات، والروايات، والرسم بمدارسه. كما أنه عُرِفَ بالشخصيات الأدبية، والسياسية، وبكل الأعمال الخالدة. وبواسطته دخلت الثقافة إلى كل منزل بأرخص الأثمان.

التلقيق: هو الجناس المركب.

التلقائية: حالة عفوية تُصدِّر عن النفس من غير تَصْنَعٍ ولا إكراه. وهي الميزة التي يختص بها الفنان دون غيره حين يُطلق نفسه على سجيتها في عمله. أقبل على التلقائية عدد من أهل الفن، واتخذوها مبدأ لإنتاجاتهم، لإيمانهم بأن الفن المبدع هو الذي يُنطلق بتلقائية ومن غير صنعة.

التلumoود: هو مجموعة من الكتب أو الأسفار المختلفة عن أحوال اليهود وصلواتهم وفلسفتهم وتقاليدهم وعاداتهم وأخلاقهم وبحوثهم الدينية. وتتضمن الفلسفة والشعر والمواعظ والحكم. وقد أطلق على هذه الأسفار التي دونت بعد الكتاب المقدس اسم «المشنا»، وهي ما تُحفظ عن ظهر قلب، وفيه السياسة والحقوق المدنية والدينية. ويحتوي على ستة عناصر هي: النساء - البدور - الفصول - العقوبات - الطهارة - الأمور المقدسة.

والقسم الثاني ويُدعى «الجمارا»، وبه تُوضّح هذه القوانين بالأمثلة والحكايات مع شرْجها ومتناقضتها، ثم تُصْسَحُ الحكم الفقهي الأخير. ومن المشتتا والجمارا معاً يتألّف «التلمود».

التلبيح : هو إيجاد مباشر أو غير مباشر في الشعر إلى قضية معلومة، أو شعر مشهور، أو مثل سائر، من غير أن يفضل فيه كقول المتنبي :

أجار على الأيام حتى ظننته يطالبه بالردة عاد وجرهم .
وفي البيت تلبيح إلى ما حلّ بقوم عاد وجرهم.

التلويح : يسمى القلقشندى ما يُقتبس من الآية أو يكتفى بمعناها تلوياً وإشارة، كقوله تعالى : «مَنْ يَهْدِي اللَّهُ فَلَا مُضِلٌّ لَهُ وَمَنْ يُضْلِلُ فَلَا هَادِي لَهُ» (من الآية ١٧ / الكواف) .^{١٨}

التلويحات : زيادات وشروح وتعليقات تذكّر في حاشية الكتاب بعد طبع الكتاب أو نسخه.

التماثل : هو التماضُّ بين أجزاء عمل فني أو أدبي عن طريق المشابهة والعلاقة، بحيث يتألّف العمل بين هذه الأجزاء، فإذا اخْتَلَ التماضُ اخْتَلَ العمل. ويُعنى الكلاسيكيون بالتماثل، ويعدهونه في صُلْبِ إنتاجهم، بينما يرفضه أغلب الرومانطيكيين.

تماثل البداية والنهاية : انظر : تبادل البداية والنهاية.

تماثل العدددين : كون أحدهما مساوياً للأخر، ثلاثة ثلاثة، وأربعة أربعة . . .

التمثيل : ١ - في النحو: وضع المثل المناسب للقاعدة النحوية للإيضاح. وهو غير الشاهد، لأن الشاهد إثبات القاعدة، والمثل إيضاحها. والشاهد من عصر الاحتجاج، بينما المثل لا حدود زمنية له.

٢ - في علم البيان: انظر: التشبيه

٣ - في الفلسفة: إلحاد جزئي بجزئي آخر في حكمه، لمشترك بينهما.

٤ - في المسرح: الأداء الفني للأدوار المسرحية أو التمثيلية.

التمثيل الأخلاقي : شكل درامي كان شائعاً منذ القرن الرابع عشر حتى السادس عشر.

ومعظم التمثيليات الأخلاقية تستعمل تجريدات مشخصة للفضائل والرذائل، من غير أن تُعني بالتوابع الروحية، ومن أشهر هذه التمثيليات «كل إنسان»، وهي تصوير لمجمل الأعمال الحسنة للإنسان قبيل موته.

تمثيل الأسرار: شكل درامي عرف في العصور الوسطى، كان يتخذ موضوعاته من الكتاب المقدس كأسرار حياة السيد المسيح وموته، وبعثه. وسبب تسميتها بهذا الاسم كان الكلمة الفرنسية *Mystere* أي سرّ، تعني كذلك حرفة أو مهنة، وكان كثير من هذه التمثيليات يؤديها بعض الحرفيين، كالوراقين ونجاري السفن. كان شائعاً منذ القرن الرابع عشر ومعظم التمثيليات الأخلاقية تستعمل تجريدات مشخصة للفضائل والرذائل، من غير أن تُعني بالتوابع الروحية، ومن أشهر هذه التمثيليات «كل إنسان»، وهي تصوير لمجمل الأعمال الحسنة قبيل موته.

التمثيل الإيمائي: شكل من أشكال الكوميديا الشعبية عُرف منذ القديم عند الصينيين والإيرانيين والفراعنة قبل أن تعرفه اليونان. وانتشر في صقلية في القرن الخامس قبل الميلاد. ويعتمد الإشارات التعبيرية، والحركات، فهو تمثيل صامت مع غناء ورقصات. يقوم به ممثل بارع في التفكير والحركات وتقليد الآخرين مثل «شارلي شابلن». وكثيراً ما يفضله العامة على التمثيل غير الصامت. ويغلب عليه طابع الإحساس بالارتجال والعربدة. وقد يستخدمه المهرجون.

التمثيلية: جنس أدبي مؤلف من الشعر أو الشعر، أو منها معاً يدخل فيه حوار ومشاهد وشخصيات وليس شرطاً أن تمثل على الخشبة، وإنما دعيت مسرحية (انظرها).

التمثيلية الإذاعية: هي الحوارية الأدبية التي يكتبها مؤلفها لتذاع عن طريق المذيع. ولهذا يشترط فيها الاعتماد على الصوت والحوار والكلام المنطق. وكثيراً من هذا النوع من التمثيليات مقتبسٌ عن قصة أو رواية، والمؤلف أو المخرج هو الذي يحوّلها إلى حوارية إذاعية.

تمثيلية المعجزات والخوارق: شكل درامي يرجع إلى القرون الوسطى، يتناول موضوعاته من الكتاب المقدس أو حياة القديسين، كقصة مريم العذراء، أو سقوط آدم إلى الأرض. وهدفها وعظيّة ديني. وهي غير «تمثيل الأسرار» (انظره) الذي عُرف في

فرانسية لمعالجة موضوعات دينية إلا أنها لم تؤخذ من الكتاب المقدس داخل فرنسة. وفي خارج فرنسة كان الاسمان واحداً. وتعتبر تمثيلية «الاخت بياتريس» للكاتب البلجيكي «موريس ميتلنك» (ت ١٩٤٧) من الأمثلة الحديثة لتمثيلية المعجزات.

تمجيد الشيطان: نزعة ظهرت في فرنسة منذ أوائل القرن الماضي، تهدف إلى الدفاع عن الشيطان وتمجيده في الأساطير لما نسب إليه من شجاعة وجرأة عند مواجهته للسلطة الإلهية. وهو معتقد قديم، وما زال معروفاً عند من يقدسون الشيطان مدعين أن الشيطان قوي لا يُغفر، وعبادته أمان من شره، في حين أن الله غفور رحيم. وهذا دليل أيضاً على النظرية الشتوية الأقدم وجوداً، التي ترى أن الكون خلقه إلهان؛ إله الخير «أهوراً»، وإله الشر «أهريمن».

وأصحاب هذه النزعة في القرن التاسع عشر اعتبروه بطلًا ثوريًا، ومجدده الشعراً الرومانسيون من أمثال «فيكتور هوغو» و«الفريد دي موسى» و«بودلير»، و«بايرون» الذي سبقهم إلى هذا التمجيد.

تمورن: كانت عشتار أول قوة إلهية توجه الإنسان إليها للعبادة، فكانت رمزاً لعبادة القمر في شكلها الأنثوي. وبعد حين أخذ الاتجاه نحو عبادة الآلهة الذكران، بينما مرحلة مهمة هي عبادة الثاني الإلهي : الأم الكبرى وأيتها.

فابنها الذي ولدته عشتار من غير نكاح هو تمورن، وتتمثل المنحوتات على هيئة ثور يولد من رجم الأم الكبرى، وكان الأم اشترطت إلى إلهين: أثني وذكر. وفي اعتقادهم أن كمال الآلهة في جمع الصدرين في جسم واحد. وبعد أن شب تمورن تزوجته أمه ل تستعيد إلى ذاتها قوتها الإخصابية.

واسمها «دوموزي» في سومر، و«تمورن» في بابل، و«أدونيسي» في سوريا، و«أوزوريس» في مصر، و«آتيس» في روما، و«ديونيسيوس» عند الأغريق. وكل هؤلاء يلعبون دوراً هم المزدوج كأبناء وأزواج . وغدت عشتار الأم إلهة للبنات، وتمورن إلهة للخضب. وأفاد الأدب الحديث من أسطورة تمورن، ولا سيما في قصة مصرعه؛ فقد لقي مصرعه على يد خنزير بريّ وهو يمارس الصيد في الجبال، فثبتت من ذمه السفوح شقائق النعمان. وحزنت أفروديت حزناً شديداً على مصرعه، فقررت الآلهة أن يمضي تمورن ستة أشهر من كل عام معها، أما الأشهر الستة الأخرى فيقضيها في

العالم السفلي، حيث كان معشوقاً لربة أخرى (لغز عشتار. الأسطورة).

تميم: قبيلة عربية يرجع نسبها إلى «تميم بن مُرّ». ولها مكانة في الجزيرة، كانت تنزل في الساحل الشرقي للبلاد العربية، وتنتمي منازلهم حتى فيافي الدهناء، وتنذهب صعداً إلى ضفاف الفرات. ويجاورهم في الشمال بنو أسد، وفي الجنوب الغربي ياهلة وغطفان. وهم معنون ارتدوا عن الإسلام وأعادتهم خالد إلى حظيرة الإيمان. ولها مكانة مرموقة في الشعر والبلاغة، ومن شعرائها: أوش بن حجر، وسلمة بن جندل، وسليك، وعبدة، وعدي، ...

التناسخ: حسُن العلامة، وانسجامها بين أجزاء العمل الأدبي أو الفني.

التناسخ: من المعتقدات الشائعة بين الهندود وعند بعض الفرق الإسلامية. وعرفها الشهير ساتاني بأنها عقيدة تتعاقب الحياة وعوديتها إلى الدنيا، تماماً كالأفلاك والنجوم، تمر بعدة دوران، ثم ترجم إلى المركز الأول، وتعمد الحياة إلى الدنيا من جديد. وهم يختلفون في زمان الدورة الكبيري، وأكثروهم على أنها ثلاثة ثلاتون ألف سنة. بينما يرى المسعودي أنها سبعون ألف سنة.

وللتanaxخ معنى آخر؛ فهو يدل على تفضيل الروح الإلهي على الكائنات في هذه الدنيا. والغلالة المتطررون من الشيعة قالوا بالتناسخ وحلول المبدأ الإلهي أو جزء منه في بعض الناس. كما عرف التناسخ لدى كثير من الشعوب، أحذوه عن أصله عند مجوس المزدكية وبيرامنة الهند والفلسفية والصائحة والهنجوريية (صوفية). كما أنه معروف لدى أهل التبت والصينيين والقراطمة والإسماعيلية.

والتناسخ على أربع درجات: نسخ، ومسخ، وفسخ، ورسخ. وهو بمعناه الشائع: الانتقال من بدن إلى بدن آخر، إنسان أو حيوان. على أن الإسماعيلية لا يرون انتقالاً روح الإنسان إلى الحيوان. ويرى التصيرية أن درجات التناسخ سبع، وفي النهاية ترتفع النفس المؤمنة (في الدرجة السابعة) إلى النجوم التي هيئت منها في بادي الأمر (الممل والنحل. دائرة المعارف).

تناقر الأصوات: وصف في الكلمة يوجب ثقلها على اللسان وعسر النطق بها، وذلك لأن يستخدم حروفًا قريبة المخارج مثل «الهمخ» و«مستشرات». وقد يجد الشاعر ضرورة

فنية في هذا التنافر، فيجمع بين كلمات ذات أصوات خشنة الوقع كي يخلق تأثيراً يقصده. قال أمرو القيس:

غدائِرُهُ مُتَشَزِّرَاتٌ إِلَى الْعُلَا تُفْلِلُ الْعَقَاصُ فِي مُثْنٍ وَمُرَسَّلٍ
تنافر الكلمات: يستخدم الشاعر كلمات يسبّ اتصال بعضها ببعض، نقلًا في النطق وفي السمع. وهو عيب في الفصاححة وقع به المتنبي في قوله:

فَلَقْلَقْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي فَلَقْلَقَ الْحَشَاءَ قَلَاقِلَ عَيْسِيٍّ كُلُّهُنْ قَلَاقِلُ
التفافى: هو اجتماع الشيئين في واحد في زمان واحد، كما بين السواد والبياض، والوجود والعدم.

التناقض: ١ - هو اختلاف القضايا بالإيجاب والسلب، بحيث يتضمن إداته صدق إحداهما وكذب الأخرى. وهو قضية عبئية زائفة تناقض نفسها، كقولنا: زيد إنسان، زيد ليس بإنسان (التعريفات).

٢- رأي يأتي معاكساً للأفكار المعروفة والمتعارف عليها.

التناقض الظاهري: عبارة أو فكرة تبدو متناقضة أو غير معقوله في ظاهرها، أو تبدو عبئية سخيفة من الناحية المنطقية، وهي في الحقيقة ممكنة. وهي ظاهرة عرفت في القرن السابع عشر في إنكلترة، واستخدمنا عدداً من الأدباء كشكسبير حين قال: إن الجيتان يموتون أكثر من مرة قبل موتهما. وانتشرت فكرة التناقض الظاهري، وأيدتها النقاد في الولايات المتحدة.

التناقل الشفهي: ما يتناقله الناس جيلاً بعد جيل من قصص وأساطير وأشعار عن طريق الذاكرة. وال العامة تحفظ هذا التراث، وتضيف عليه حتى تضخم هذا النوع من الأدب بسبب التناقل الشفهي. ولو كان مكتوباً لما أضف عليه.

التنبؤ: هو التوقع والإخبار عما سيقع في المستقبل. وقد عرف العرب التنبؤ والتكمّن وورذ ذكره في الأدب من غير عمق كما في الأدب الغربي في المسرحيات والروايات. والتنبؤ إما يكون عادياً وقد لا يقع، وإما تكهن يُحسّن به البطل مثل «ماكبث» وتكون الساحرات.

التنبيه: إعلام ما في ضمير المتكلم للمخاطب، والدلالة على غفل عن المخاطب. وفي

الاصطلاح: ما يفهم من مُحملٍ بأدنى تأملٍ إعلاماً بما في ضمير المتكلّم للمخاطب (التعريفات).

التنجيم: اصطلاح العلماء العرب على تعريفه بعلم النجوم، أو صناعتها أو حكمها. واصطلح العلماء كذلك «علم النجامة» بعد القرن الخامس الهجري للدلالة على التنجيم. والتنجيم يدخل فيه علم الفلك. ويُعرف العالمُ بما بالأحكام أو المُنجم. ومبدئه دراسة جميع ما يطرأ على العالم من التغيير، لأنَّه يتصلُّ اتصالاً وثيقاً بطابع الأجرام السماوية وحركاتها. وبين الإنسان الذي هو عالم صغير، والكون الذي هو عالم كبير مشابهة قوية، وكل ذلك مرتبٌ بتأثيرات النجوم.

عرف العرب النجوم منذ الجاهلية، وجاء ذكرُها في الشعر، فدلَّ على خبرتهم بها. واشتهر في العصر العباسي عددٌ من المُنجِّمين الوزراء والكتاب والشعراء. ومنذ العصر العباسي دخلته ثقافاتٌ إغريقية. إلا أنَّ الإسلام رفض التنجيم، وعدَّ النبي نوحاً من الكفر.

التدليل: هو أن يستخدم الأديب التوادر في كتابه ليخلط الجد بالهزل، ويخلق نوعاً من التشويق.

التنزيل: هو ظهور القرآن بحسب الاحتياج بواسطة جبريل على قلب النبي ﷺ. والفرق بين الإنزال والتنزيل، أن الإنزال يُستعمل في الدفعة، والتنزيل يستعمل في التدريج.

التنسيق: إجراء الكلام على نظامٍ واحدٍ ومرتبٍ، أو سرُّد الصفات متداولة. ويدخلُ فيه تنسيق الأفكار، وتنسيق الجمل، وتنسيق الألفاظ... كلُّها بمعنى العرض بنظامٍ واحد.

تفسير الإيقاع: هو التدفق الإيقاعي للأصوات مع تعاقبها بوتيرة واحدة. وهو خاصةً أسلوبية مميزة التأثير في الشعر والثرثرة. والغلو في استعماله تنسيق الإيقاع يؤدي إلى الافتعال والعبث بالأصوات.

التفريح: هو تصويب ما يطرأ على النص من أخطاء قبل دفعه للمطبعة أو للمسرح. على أنَّ الجُرجاني يُعرف التفريح بأنه اختصار اللفظ مع وضوح المعنى.

فنكر هرلي: محاكاة ساخرة لعمل أدبي جاد، يؤدى عن طريق الغرابة والتقليد والحطّ من العمل الجاد.

ثنوخ: قبيلة عربية مسيحية الأصل، مضاربها في العيرة، ثم انتقلت إلى بلاد حلب.

اعتنقت الإسلام في عهد المهدى، واستوطنَّ جماعةً منهم لبنان.

تهاافت التهافت: كتاب وضعه ابن رشدٌ رُدّ فيه على كتاب «تهاافت الفلسفة» (أنظره) للغزالى. وقد سُخِّفَ فيه أقواله في المسائل العشرين التي حاول فيها الغزالى إظهار تناقض الفلسفة.

تهاافت الفلسفه: كتاب وضعه الغزالى لنقض آراء فلاسفة اليونان وفلسفه العرب الذين أخذوا عن اليونان أمثال الفارابي وأبن سينا. وقد أرجع مجموع المسائل التي غلطوا فيها إلى عشرين مسألة، من أهمها قدم العالم، وحشر الأجساد، ونظرية السبيبة (وانظر تهاافت التهافت).

التهامى: هو أبو الحسن علي بن محمد، من مكة أو مما جاورها. وهو شاعر، كان من السوقه ورحل إلى الشام، واتصل ببني الجراح ومدحهم. حمل رسائل من حسان بن مفرج إلى بني قرة للثورة على الفاطميين، فقبض عليه وأعدم سنة ٤١٦ هـ. وشعره قليل ولكنه جيد. له مدحٌ ورثاءٌ وغزلٌ وجثنة.

التهانوي: هو محمد بن علي (ت بعد سنة ١١٥٨ هـ) باحثٌ موسوعيٌ هندي، حفظ المذهب. ألف معجمه «كشاف اصطلاحات الفنون» بالعربية. وهو معجمٌ للمفردات الفنية والمصطلحات المستعملة في العلوم الإسلامية، في مجلدين. وله كتابٌ مطبوع آخرٌ هو «سبق الغایات في نسق الآيات».

التهجين: أن يضحي باللُّفْظ والمعنى لفظ آخرٌ ومعنى آخرٌ يُزري بالأول. ولا يغطي الأول الثاني. كقول المتنبي في سيف الدولة:

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولته ففي الناس بُوقات لها وطُسوُل

تهذيب إصلاح المنطق: انظر: إصلاح المنطق.

التهكم: تعبيرٌ بديعٌ يجيء فيه المعنى الحرفي للكلمة أو العبارة عكس المقصود كالبشرارة موضع النذير، أو العكس، والوعيد موضع الوعيد. ويُستخدم في الأدب إشارة إلى موقفٍ مضادٍ لما يصرّح به فعلًا. وعرف أرسطو التهكم بأنه استخفافٌ وتظاهرٌ بقصد التمويه. ويعتبر «جوناثان سويفت» أبرز من استخدم التهكم في مقالة «اقتراح متواضع». وللمحاورات التي وضعها «لوسيان» أثرٌ هام في تطوير أسلوب التهكم.

ومن وسائل التهكم صيغ المبالغة ، والتعبير عن الموجب بضمته المني ، والسخرية

(انظر: التوأب والزواباء) وسخريةات «هوراس» و«جوفينال» عند اللاتين. وغلب أسلوب التهكم في الأدب البريطاني في القرن ١٨ حتى غدا كالهجاء العربي عند الخطبية وابن الرومي.

التهميش: تعليلات المؤلف على كتابه أو كتاب غيره بإضافة هواش على أطراف الكتاب الأربع، أو في نهاية الكتاب، أو يؤلفها على جهة. وكثيرة هي الكتب حول تهميشات كتب أخرى. وطُبعت كتب على هواش كتب أخرى، مثل «الاستيعاب» المطبوع على هواش «الإصابة». والتهميش غير التحشية (انظرها)

التهويّدة: الأغنية الهادئة التي تُغنىها الأم لطفلها إعداداً لنومه. وهي تعتمد على الإيقاع، والنبرات الهادئة، والكلام العادي (انظر أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، أحمد أبو سعد) والشعوب جميعاً عندها مثل هذه الأغاني.

التهويّن: من عادة العرب أن تلطف التعبير بالمجازات للمواقف المؤلمة، فيقولون: لفظ أنفاسه لمن مات، وبيت الخلاء للكيف.

التوأب والزواباء: التابع: هو الجنّي الذي يرافق الإنسان، ويتبعه حيث ذهب. والزوباء: اسم رئيس الجن. والتوأب والزواباء رسالة مهمة الفها ابن شهيد الاندلسي ثرآ (ت ٢٤٦ هـ). وقد سبق ابن شهيد المعرفي في رسالة الغفران، فقد كتبها سنة ٤٠٣ هـ في حين أن المعرفي كتب رسالته سنة ٤٢٣ هـ. كما أن بديع الزمان الهمذاني سبقهما في مقامه «الإبلسيّة»، وبيان أثرها في توابع ابن شهيد.

وقد وجّه ابن شهيد رسالته هذه إلى صديقه ابن حزم يُخّرجه فيها عن تبعه من مطالعة كتب الأقدمين. ثم صدّق أنّ مات له من كان يُحبّ فرثاه بشعر، ثم أربجَ عليه، فقال: فإذا أنا بفارس، بباب المجلس على فرسِ أدهم... وصال بي: أَعْجَزْ يا فني؟ وطلب إليه أن يتّبع بعد أن قال له بيّنا. ولما سأله من هو؟ قال: أنا زهير بن نمير من أشجع الجن، تقصّرتُ لك رغبة في اضطهالك. وهنا ينطلق ابن شهيد ليُقصّ علينا أنهما تحدّثا وتذاكرا أخبار الخطباء والشعراء، ومنْ كان يالفهم من التوابع والزواباء.

وسأل ابن شهيد صاحبه أن ينقله ليلقى بعض الجن. فيركب ابن شهيد مع صاحبه على متن الأدهم، فيقطعان الجو فالجو والدو فالدو (البرية). ويطلبُ إليه أن يلقى الخطباء أولاً، ثم يطوف بالشعراء واحداً واحداً. ويلقى في رحلته شياطين الأدباء. وقد تميّزت هذه الرّحلة بأنها انتقالاً إلى العالم الآخر على متن جواهِر من حيوان الجن.

وهذا يدلُّ على أنَّ صاحبها اقتبسَ كثيراً من قصة الإسراء والمعراج. وهكذا يُعدُّ ابن شهيد السباق إلى خوض مجالِ العالم الآخر. فتناولها المعربي في رسالة الغفران. (في الأدب المقارن. رسالة التوابع والزوايا).

التوافق: هو الخبرُ الثابتُ على ألسنةِ قومٍ لا يتصورُ تواطُؤُهم على الكذب.

تواردُ الخاطر: انظر: تداعي الأفكار.

توازنُ الجرس الصوتي: هو تشابهُ الأصواتِ في الكلمات والمقطاعِ ، وليس شرطاً أن يكون ذلك في آخر الكلمة أو التركيب . وهو كثيرُ الوقع في التتر والمحاذاة العادية، ويندو واضحاً في الشعر. ولكنَّ يقعُ عَرضاً من غير تصريح ، كقوله: «خذ من نفسك ساعة نشاطك ، وفراغ بالك ... فإن قليلاً تلك الساعة أكرم جوهراً ، وأشرف حسناً ، وأحسن في الأسماع ، وأحلى في الصدور ، وأسلم من فاحش الخطأ».

التواريزي الهوميري: يجعلُ بعضُ الكتاب شخصياتِ الإلإادة والأذية مثلاً أعلى لأبطالهم ، ويعتبرونهم النموذج الأصيل للإنسان «الخالي». فيلبسون شخصوصهم مظاهر أبطال هوميروس وصفاتهم. كما أن بعضهم يجعل الإلإادة والأذية نسقاً يحتذى بأعمالهم ، مثل «بوليوس» تاليف «جيمس جويس».

إلا أنَّ لهذا التوازي عوائقٌ يتسلقُها القارئُ دون أن يُفطن لها. ومهما بلغت رائعتنا هوميروس فإنَّهما عاجزتان عن استخدامهما مثلاً لعملٍ يجري في زحمة المدينة ، ولهذا قصرَ جيمس جويس في نقلِ المثل الأعلى من قدم الإغريق إلى مطلع القرن العشرين في بلدة «دبليون». ناهيك عن فكرة التقليد الآلية والعودة إلى الوراء .

التوأم: هو في الشعر ، ما كانت كلماته متشابهةً ، فإذا أبدلت نقط بعضها ظهرت لها معانٍ جديدةً ، نحو قول الشاعر:

زَيْنَبْ زَيْنَتْ بِقَدْ يَقْدُّ زَيْلَةْ زَيْلَةْ نَهَدْ يَنْهَدْ

(وانظر: ذوات القوافي).

الثوبية: التوبة لغةً: الرجوع ، وهي مصدر تاب. ويردُّ هذا الفعل كثيراً في القرآن بمعنى عاد إلى الله بالندم ، أو أنَّ الله عاد عليه بالغفرة .

ثم غدت مصطلحاً ، ووضعوا له شرائطَ ثلاثة هي: العلم بالذنب ، والندم ، والعزم

على ترك الذنب. فإذا استجمعت هذه الشرائط فهي مقبولة لا محالة^(١). غير أنه قالوا: لا تصح توبة المشرِّف على الموت. والتوبة عند المتصوفة انتباه القلب على رقدة الفقلة، وهو مبدأ طريقة السالكين، وهم يجعلونها حالاً من أحوال الرضا.

ودخلت التوبة الشعر، واستخدمها الشعراء غرضاً في الزهد، والمعظة، والتصح. وكان أبو العتاهية وأبو نواس منهم. وازداد استخدامها في الشعر الديني عند الجلبي والبصيري والنابسي وغيرهم.

ثوبه: هو ثوبه بن الحمير العقيلي (ت ٨٥ هـ) شاعرٌ من عُشاق العرب المعروفين، وهو صاحب ليل الأخيَّلة؛ هُوَيهَا وخطبَها فردها أبوها لما كانت عادة العرب أنهم لا يزوجون بنتاً لمن اشتهر حبه لها. فانطلق يُشَيْبُ بها، وكُرْتَ أخباره. قتلَهُ بنو عوف في إحدى غزواته عليهم.

التوبة النصوح: هي توثيق العزم على أن لا يعود لمثله. وقيل: هي الدُّم بالقلب، والاستغفار باللسان، والإفلاغ بالبدن، والإضمار على أن لا يعود. وقيل: هي التي نورت صاحبها الفلاح عاجلاً وأجلأ.

التوتُّر: يرى أصحاب مدرسة النقد الحديث أن التوتُّر هو الصفة التي تضئ شكل العمل الأدبي ووحدته. ولعل التوتُّر يرجع إلى الفكرة الإغريقية القائلة بأن الكون هو صراع الأضداد ينظمه عقل متعال أو عدالة تُفَدُّ من خارج الكون. والتوتُّر يوحد بين المعاني الحرافية والاستعارية في العمل الأدبي، أي بين ما هو مكتوب وما هو متضمن غير مكتوب.

وهو عند نقاد الأدب الغربيين: الشاذ بين أجزاء الحِبكة في القصيدة أو المسرحية أو الرواية التي تؤدي إلى ما يسمى بالتشويق. وعلى هذا يصبح النص الأدبي سلسلة من التوتُّرات، كل منها يؤدي إلى ما يليه. ويرى آخرون أن التوتُّر نتيجة لتفاعل الوزن والمعنى.

الوثيق: هو الاستشهاد بالنصوص ذات الأصول، والتي ترجع إلى مصادر موثوقة لتفعيل رأي الناقد أو الباحث. ومحقق الديوان يوثق نصوصه أي يثبت مصادر كل قصيدة أو قطعة. والمؤلف المنهجي هو الذي يستشهد بالنصوص، ويوثقها في الحواشي مع

(١) وأضافوا شرطاً رابعاً، وهو: إن تعلق الذنب بحق أدمي وجب عنده السماح منه.

أسماء مصادره. وكتب التراث المطبوعة كلها مؤلفة.

التوجيهية: ١ - هو أن يُؤتى بكلام يحمل معنيين متضادين على السواء كهجاء ومديح، ودعاً للمخاطب أو دعاً عليه، ليبلغ القائل غرفةً بما لا يُمسك عليه. كقول بشار في خطاب اعور، فانت لا تعلم أيدعوه أم عليه:

خاطل لي عمرّو قبأة لبت عينيه سوا

والتجهيز كالتجهيز هنا، إلا أن التوجيه تكون في لفظ واحد، أما التوجيه فيكون في تركيب أو في جملة. والتوجيه يقصد بها معنى واحداً هو بعيد، في حين أن التوجيه لا يترجح فيه أحد المعنين على الآخر. ولفظ التوجيه له معنian بأصل الوضع، في حين أن التوجيه غالباً ليس له إلا معنى واحداً بأصل الوضع.

٢ - وهو استخدام المصطلحات وأسماء الكتب والموضوعات في كلامهم، واستخدامها يأتي عن طريق الرمز والإشارة. قال الشيخ عماد الدين الدمشقي في ملجم بسكن بمحلة «التعديل» موجهاً بعلم الحديث:

إياك والتعديل لا تمرز به وحذار من ظبي هناك كحيل
ما زال يجرح من رأه بطرفه فتوق شر الجرح والتعديل
وقد ازداد هذا اللون في العصور المتأخرة لميل شعرائها إلى الفنون البدعية.

٣ - وهو حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد (أي السakan) نحو فتحة الراء في كلمة «أكبر» في قول أبي نواس:

سا كبيـر الذنب عـفـرـالـ لـاـهـ مـنـ ذـنـكـ أـكـبـرـ
(وانظر: القافية)

(جوامِرُ الْبَلَاغَةِ. الْكَوَاكِبُ السَّائِرَةُ)

التوحيد: مصدر الفعل المضفّع من مادة «وحدة»، ومعنىه لغة: جعل واحداً أو بقى واحداً. واصطُلح عليه عند الكلامين بأنه وحدانية الله أو توحده في كافة معانيه. ثم غدا عملاً اسمه «علم التوحيد والصفات»، مرادف في الاصطلاح لعلم الكلام. وهو أساس قواعد عقائد الإسلام. وأصل التوحيد هو القول بأن لا إله إلا الله.

وقد التبس مسائل هذا المصطلح بسائل الفلسفة الإلهية في كتب المتأخرین.

ولما كان أساًسُه القرآن والإيمان فقد دخل في الشعر الديني كثيراً، ولا سيما في عصور الانحطاط.

التوحيدى: هو أبو حيـان عليـ بن محمد التوحيدـى. قيل: كان أبوه يبيع نوعاً من التمر يسمى التـوحـيدـى. أو لعل النـسبة جاءـهـ من المـعـتـزـلـةـ أـهـلـ العـدـلـ وـالـتـوـحـيدـ. قضـىـ التـوـحـيدـىـ مـعـظـمـ حـيـاتـهـ فـيـ بـغـدـادـ يـدـرـسـ عـلـىـ آـثـمـةـ عـصـرـهـ. وـاتـصـلـ بـالـمـهـلـبـىـ وـزـيـرـ مـعـزـ الدـوـلـةـ، كـمـاـ اـنـتـصـلـ بـالـصـاحـبـ بـنـ عـبـادـ. وـهـوـ أـدـيـبـ مـفـكـرـ، أـلـمـ بـعـدـ مـنـ فـنـونـ الـعـرـفـ، صـبـ أـغـلـبـهـ فـيـ مـؤـلـفـاتـهـ. وـكـانـ يـرـمـىـ بـالـزـنـدـقـةـ، وـبـالـمـلـلـ إـلـىـ الـمـعـتـزـلـةـ وـالـتـصـوـفـ. وـأـسـلـوبـهـ مـتـنـ السـبـكـ مـنـ غـيرـ تـكـلـفـ. وـمـنـ أـشـهـرـ كـتـبـهـ الـمـقـابـسـاتـ وـالـإـمـتـاعـ وـالـمـؤـانـسـةـ. وـلـهـ رـسـالـةـ فـيـ الصـدـاقـةـ وـالـصـدـيقـ، وـرـسـالـةـ فـيـ عـلـمـ الـكـتـابـ، وـالـإـشـارـاتـ الـإـلـهـيـةـ وـالـأـنـفـاسـ الـرـوـحـانـيـةـ، وـمـثـالـبـ الـوـزـيـرـيـنـ.

تـوـدـدـ: جـارـيـةـ اـشـهـرـ بـالـعـلـمـ، وـأـجـابـتـ عـلـىـ أـسـئـلـةـ اـبـنـ سـيـارـ النـظـامـ وـأـبـيـ يـوسـفـ صـاحـبـ كـتـابـ «ـالـخـرـاجـ»ـ وـغـيرـهـمـ فـيـ مـحـضـ الرـشـيدـ وـأـفـحـمـتـهـمـ. رـوـيـتـ قـصـتـهـ فـيـ كـتـابـ «ـالـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ»ـ، وـلـهـ أـصـلـ تـارـيـخـيـ.

الـتـورـاةـ: أـوـ «ـالـعـهـدـ الـقـدـيمـ». وـهـوـ كـتـابـ اللهـ المـتـزـلـ عـلـىـ النـبـيـ مـوـسـىـ. وـيـتـضـمـنـ بـيـانـ دـعـوـةـ الشـعـبـ الـيهـودـيـ وـتـارـيـخـهـ. وـيـضـمـ ٢٣ـ سـفـرـاـ، أـيـ عـدـ حـرـوفـ هـجـانـهـ، وـلـذـلـكـ اـعـتـبـرـواـ نـبـوـاتـ الـاثـيـ عشرـ نـبـيـ الصـفـارـ سـفـرـاـ وـاـحـدـاـ، وـضـمـواـ مـرـائـيـ «ـآـرـمـيـاـ»ـ إـلـىـ سـفـرـ «ـنـبـوـتـهـ»ـ. وـضـمـواـ «ـرـاعـوـتـ»ـ إـلـىـ سـفـرـ «ـالـقـضـاءـ»ـ. أـمـاـعـنـدـ الـأـرـثـوذـكـسـ وـالـكـاثـولـيـكـ فـيـ ٤٦ـ سـفـرـاـ.

وتـأـلـفـ التـورـاةـ مـنـ الـأـسـفـارـ الـخـمـسـةـ الـأـلـوـىـ الـمـنـسـوـبـةـ إـلـىـ مـوـسـىـ، وـلـهـ عـنـدـهـمـ مـنـزـلـةـ مـقـدـسـةـ، وـهـيـ: سـفـرـ التـكـوـينـ - سـفـرـ الـخـرـوجـ - سـفـرـ الـعـدـ - سـفـرـ الـلـاـوـيـنـ - سـفـرـ الشـنـيـةـ. وـ«ـالـتـورـاةـ»ـ لـفـظـةـ عـبـرـانـيـةـ مـعـنـاـهـاـ الشـرـيعـةـ أـوـ النـامـوسـ، وـضـيـعـتـ فـيـ الـأـصـلـ لـهـذـهـ الـأـسـفـارـ الـخـمـسـةـ، ثـمـ أـطـلـقـتـ عـلـىـ الـكـتـابـ كـلـهـ.

وـقـدـ وـرـدـ ذـكـرـ التـورـاةـ فـيـ الـقـرـآنـ الـكـرـيمـ، وـالـحـدـيـثـ الـتـبـويـ. وـعـرـفـ الـمـسـلـمـونـ بـعـضـ أـجـزـاءـ مـنـ مـعـاـصـرـيـهـمـ الـيـهـودـ، وـلـاـ سـيـماـ مـنـ اـعـتـقـلـ الـإـسـلـامـ كـوـهـيـ بـنـ مـنـبـهـ. وـقـدـ تـرـجـمـتـ إـلـىـ الـعـرـبـيـةـ فـيـ الـقـرـنـيـنـ الـثـالـثـ وـالـرـابـعـ الـهـجـريـنـ.

الـتـورـاةـ: التـورـاةـ لـغـةـ: مـصـدـرـ وـرـيـتـ الـخـبـرـ تـورـاـتـ: إـذـاـ سـرـتـهـ وـأـظـهـرـتـ غـيرـهـ. وـاصـطـلـاحـاـ: هـيـ أـنـ يـذـكـرـ الـمـتـكـلـ لـفـظـاـ مـفـرـداـ لـهـ مـعـيـانـ، أـحـدـهـاـ قـرـيبـ غـيرـ مـقـصـودـ، وـدـلـالـةـ الـلـفـظـ

عليه ظاهرة، والأخرُ بعيد مقصود، ودلالة اللفظ عليه خفية، فتوبّع السامع أنه يرى
المعنى القريب، وهو إنما يرى المعنى بعيد بغيره تشير إليه، لا يكتشفها إلا الغطاء.
ولأجل هذا سميت التورية إيهاماً وتخيلاً. كقول سراج الدين الوراق:

أصون وجهي عن أناسٍ لقاء الموت عندهم الأديب
وربُّ الشعرِ عندهم بغرضٍ ولو وافى به لهم «حبيب»

ويقسمون التورية إلى أربعة أقسام هي:

١ - المجردة: هي التي لم تقترب بما يلائم المعنين. كقول إبراهيم الخليل لما سأله
فرعون عن زوجته سارة فقال: **«هذه أختي»** أراد آخرة الدين.

٢ - المرشحة: هي التي اقترنت بما يلائم المعنى القريب، والقريب فيها غير مراد
فكأنه ضعيف، فإذا ذكر لازمه تقوى به، ك قوله: **«والسماء بيتناها بأيدي»** فإنه يتحمل
الجارحة وهو القريب، فذكر من لوازمه البيان على وجه الترشيح.

٣ - المبيبة: هي ما ذكر فيها لازمُ المعنى البعيد. سميت بذلك لتبين العورى عنه
بذكر لازمه إذا كان قبل ذلك خفيًا، فلما ذكر لازمه تبين، نحو:

سَمِّنْ رَأَيْنِي بِالْهَجَومِ مَطْوِقًا وَظَلَلْتُ مِنْ فَقْدِي غَصُونَا فِي شَجُونِ
أَتْلَوْمِنِي فِي عَظَمِ نَسْوَحِي وَالْبَكَا شَانِ الْمَطْوِقِ أَذْنَ يَنْوَحَ عَلَى غَصُونِ

٤ - المهيأة: هي التي لا تقطع التورية فيها إلا بلفظ قبلها أو بعدها. كقول الإمام
علي في الأشعث بن قيس: «إنه كان يحرك الشمال باليمن» فالشمال ضد اليمن، وهي
جمع شملة كذلك. ولو لا ذكر اليمن لما عرف المقصود.

التوزيع: عملية تجارية حديثة تتمهد بها المؤسسات، وتكون همة الوصل بين المؤلف
والناشر والقارئ. فهي تتمهد بتوزيع المطبوعات من كتب ومجلات ودوريات، وتأخذ
نسبة من سعر الغلاف لا تقل عن ٤٠٪ مما كتب على الغلاف من سعر الكتب. ومهمتها
واسعة؛ فهي توزع المطبوعات داخل البلاد وخارجها، وتُعلم الناشر عن حاجات
المكتبات من الكتاب المطبوع. وهناك مؤسسات توزيع حكومية أكثر أمناً وعدلاً.

التوسيع المضيق: هو أن يضمّن الشاعر صاحب المنشىء بيّناً في موشحة من شعر
غيره، مع التصرّف بذلك إن لم يكن البيت من المشهورات. ابتدع هذا التضمين صفي
الدين الحلي (ت ٧٥٠ هـ).

التوسيع: هو أن يؤتى في عجز الكلام بمثني مفسر باسمين، ثانيهما معطوف على الأول، نحو: يشيد ابن آدم ويشب في خصلتان: الحرث وطول الأمل.

التوطئة: هي ما يكتبه المؤلف في مقدمة بخته تمهيداً للدخول في البحث، يسلط فيها الأضواء على ما يكتبه. وبعد القاريء نفسها لاستقبال ما هو مكتوب. وهي في علم العروض عيب في القافية، بتكرير القافية في الشعر لفظاً ومعنى.

التوغُّر: هو أن يستخدم الأدب الالفاظ الوعرة عمدأً وتباهياً، إلا أن التوغر عيب أدبي يضيئ به المعنى ويغسر فهمه حتى على اللغوي.

التوفيق: اصطلاح لدى علماء اللغة، إذ وفقا بين أصحاب الرأي. التوفيق الذي يرجح أصل اللغة إلى الله تعالى، وبين أصحاب رأي الموضعية الذين يرون أن اللغة من اختراع الإنسان. وقد ذهب أفلاطون المذهب التوفيقى. وفي العصر الوسيط ذهبا إلى أن الله وضع في الطبيعة البشرية ملkapتها المألوفة، وأوكل إلى الإنسان خلق الأسماء للأشياء. وهذا أيضاً رأي القاضي أبي بكر.

التوقع: صيغة بلاغية يشار بها إلى حدث متوقع حصوله كتوقع اعتراض الخصم على الحكم، أو توقع «هاملت» حين جرح أنه مات لا محالة، فصرخ: يا هوراشيو أنا ميت. وتوقع حدوث الشيء جاء في القرآن الكريم بقوله تعالى: «أنْ أَمْرُ اللهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ» أي سوف يأتي.

التوقيع: وثيقة عليها إمضاء أو علامة متساوية لإمضاء الحاكم. ومن ثم كان التوقيع بشكل عام هو الأمر أو المرسوم الذي يصدره الحاكم. وللتوفيق معنى خاص هو الدلالة على القاب الحاكم، فهو أشبه بالطفراء عند العثمانيين. ويشفع التوقيع أحياناً جمل أدبية يُعرف بها الحاكم أو الوزير، مذكور بعضها في كتب الأدب بعنوان «التوقيعات».

وهي عادة كانت متبعة عند الساسانيين. كما ظهرت عند الأمويين سنة تقضي بأن يوقع الخليفة على القصص بشهادته من الناس. وكان في العصر العباسي ديوان خاص اسمه «ديوان التوقيع» ذكره قدامة. وأمرَ هارون الرشيد - لأول مرة - أن يوقع جعفر البرمكي بدلاً عنه.

وفي العصر المملوكي اكتسب هذا المصطلح مفهوماً إدارياً، هو التعيين في وظائف خاصة.

التوقيعات: هي ما يعلمه الخليفة أو الأمير أو الوزير أو الرئيس على ما يُقدّم إليه من الكتب في شکوى حال، أو ظلامه، أو طلب نوال. وميزتها الجمع بين الإيجاز والجمال والقوة. وقد تكون آية، أو مثلاً، أو بيت شعر، أو مقتبسة من واحدة مما ذكرنا.

وَقَعَ الْمُنْصُورُ فِي كِتَابِ عَبْدِ الْحَمِيدِ صَاحِبِ خَرَاسَانَ: «شَكُوتْ فَأْشِكِينَاكُ، وَعَبَتْ فَأْعِتِبَنَاكُ». ثُمَّ خَرَجَ عَلَى الْعَامَةِ فَنَاهَيْتُ لِفَرَاقِ السَّلَامَةِ». وَوَقَعَ الرَّشِيدُ فِي نَكَبَةِ الْبَرَامِكَةِ: «أَبَتْشَهُ الطَّاعَةُ، وَحَصَدَتْهُ الْمَعْصِيَةُ». وَوَقَعَ جَعْفُرُ بْنُ يَحْيَى فِي قَصَّةِ مَحْبُوسٍ: «الْعَدْلُ أُوقَعَهُ، وَالْتَّوْبَةُ تُطْلَقُهُ».

التوقيفي: مذهب يرى أن أصل اللغة توقيفيٌّ من السماء، بمعنى أن الله علّمها آدم وهي من وحي السماء، وعكّسهم من يرى أن أصلها الموضعية أي أن الإنسان وضعها وأصطلح عليها، ورأي ثالث يجمع بينهما وهو التوفيقي.

ومن أعلام التوقيفيين أفلاطون وهرقلطيros عند اليونان، وينسبون إلى أن الأسماء تعطى من قوة إلهية. وذكر ذلك في الإنجيل «كانت الكلمة... وكانت الكلمة هي الله». وفي القرآن: «وَعُلِمَ آدَمُ الْأَسْمَاءَ كُلُّهَا»، ويرى العلماء المسلمين أن الأسماء هي اللغة. وقال به ابن فارس في «الصاحب في اللغة». وفي العصر الحديث ذهب الفيلسوف الفرنسي «دي بونالد» مذهبه.

التوكل: هو الثقة بما عند الله واليأس عما في أيدي الناس.

التوكيذ: هو تبييت الحديث والواقع، وإبراز الدلالة فيما يتعلق بشخصية أو وضع أو موضوع وتشديد الاهتمام به. والتوكيذ يشير إلى قوة التعبير وكثافته عندما ينمّي الكاتب فكره، أو يكشف عن عوامل شخصية، أو يفك خطوط عقدة، أو يشدّ النبر على قصور (معجم فتحي)

التوكييل: إقامة الغير مقام نفسه في التصرف من يملكه.

التولد: هو أن يصير الحيوان بلا أب وأم، مثل الجیوان المتولد من الماء الراكد في الصيف (التعريفات)

تشولستنوي: ليه تولستنوي (١٨٢٨ - ١٩١٠) روائي وفيلسوف روسي ومن أكبر كتّاب العالم. حاول إصلاح المجتمع عن طريق العدل والمحبة وعدم العنف. كما صرّح العادات الروسية، وانتقد المساواة، وفلسفت التاريخ. بلغت مؤلفاته شهرة عالمية

منها: «الحرب والسلام» و«أنا كارنيبا» و«الفوقار».

التوليد: ١ - هو أن يحصل الفعل عن فاعلية بتوسيط فعل آخر، كحركة المفتاح بحركة اليد. وهو استخراج الحق من النفس عن طريق الأسئلة التي يطرحها ثم يجيب عنها. وهذا ما اتبّعه سقراط، وهدفه أن يولّد فكرة جديدة من مجموع الأسئلة والمحاورات. يريده أن يولّد الأفكار كما كانت أمه تولد الأولاد.

٢ - أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدّمه، أو يزيد فيه زيادةً. فهو توليد وليس اختراعاً ولا سرقةً، إذا كان ليس آخذًا على وجهه (العمدة).

٣ - التوليد في اللغة: انظر المولد.

توبين: هو مارك توبين (١٨٣٥ - ١٩١٠) كاتب فكاهي أمريكي. قامت شهرته على قصبه الأولى «الضفدع القافز». زار الدياز المقدس وألف عنها كتابه «الأبراء في الخارج». عمل قبطاناً، ورحل إلى بلاد عديدة، غير أنه اسودَّ نظرُه إلى الحياة بوفاة زوجته وأبنته. ويعُدُّ من أعظم كتاب أمريكا الساخرين، وإن كان نقدُه أقرب إلى الهدم من البناء. وله من المشهور «مغامرات توم سوير» و«متسلول في الخارج».

التياترو: انظر: المسرح.

التيّار: اتجاه عام في الأدب أو في الفن تتبعه مدرسة من المدارس، وتقتيد بقواعده وتدعو إلى التمسك بجمالياته. والتيارُ أوسعُ فأفْقاً من المدرسة، لأنَّ التيار الواحد قد يشمل عدة مدارس؛ فتيار التجديد يعني السير نحو أي مدرسةٍ تجديدية كالرومانتيكية، والシリالية، والفن للفن، ... وتيار التجديد في الأدب العربي يعني ترك التقليد، أو الانجراف نحو تلك المدارس الغربية، أو تحسین الإنتاج الأدبي.

تيار الشعور: مصطلح صاغه «ويليام جيمس» (ت ١٩١٠) في كتابه «مبادئ علم النفس» ليشير إلى الأفكار الداخلية المندفعة من نفس الإنسان بعنوانية وتدفقِ أثناء تفكير الحياة اليومية. وقد استخدم هذه الطريقة في الكتابة كثيراً من الكتاب المعاصرين، وهي طريقة تقدم مدركات الشخصية وأفكارها تلقائياً من غير أن تتبع منطقاً معيناً. إلا أن الكاتب إذا احتدمت الأفكار في نفسه عمد إلى الانتقام والاختيار. وهذا ما فعله «تولستوي» في ملحمة الشريعة «الحرب والسلام». بينما «جيمس جويس» جعلها أساساً في كتاباته، وبعده «ولف» و«فريجينيا». وفي مصر برع تيار اللاشعور عند نجيب محفوظ في «البداية والنهاية».

تيس الجن: شاعر أندلسي اسمه أحمد بن محمد الجياني. ربما لقب بذلك تشبهاً بديك الجن الحمصي لخلاعته.

تيليماك: ذكرت الأوديسي أن أبياه تركه وهو فتى، ولما شب راح يفتش عنه مع صديقه «متور». وقد كتب «فينلون» رحلته بحثاً عن أبيه بأسلوب قصصي.

الثنية: هي الفكرة الأساسية والمحورية في عمل أدبي. وتطلق على الفحوى التي بنيت عليه قصة أو أي عمل أدبي.

تيمور: اسم اشتهر به عدد من الأدباء المصريين من ذوي أصل تركي، منهم:

١ - أحمد تيمور: (ت ١٩٣٠) عالم لغوي، وصاحب مكتبة مشهورة بلغت ١٨٠٠ كتاب. وله مؤلفات منها «التصوير عند العرب» و«ضبط الأعلام».

٢ - عائشة التيمورية: (ت ١٩٠٢) شاعرة أدبية من نوايحة مصر. كانت تنظم شعرها بالعربية والفارسية والتركية. لها ديوان مطبع، ومقالات، ودراسات.

٣ - محمد تيمور: (ت ١٩٢١) من مؤسسي الأدب القصصي والمسرحى في مصر، تأثر بالأدب الواقعى الذى كان سائداً في أوروبا حين كان يدرس القانون في فرنسا. وله كوميديات اجتماعية منها «عبد الستار أفندي» و«الهاوية».

٤ - محمود تيمور: آخر الأدباء التيموريين، ومن أعلام القصة العربية، تأثر بالواقعية التي كتب بها أخيه محمد، وبمؤلفات «موباسان» و«تشيخوف». له مجموعات قصصية تصور حياة الطبقات الشعبية، منها «الشيخ سيد العبيط» و«رجب أفندي» و«ال حاج شلبي».

حرف الثاء

ث: هو الحرف الرابع من الألف باء، وقيمة في حساب الجمل العدد خمس مائة «٥٠٠». ثابت قطنة: شاعرًّاً أمويًّا اسمه أبو العلاء ثابت بن كعب الأزدي، أصيّبَت عينه بآذى في حروبه الجهادية بخراسان، فجعل عليها قطنة، فعرف بذلك.

الثار: الطلب بالدم عصبية، والانتقام من القاتل. وعرف الثار عند كثير من الأمم، وكذلك عند عرب الجاهلية، ولهم فيه وقائع وأيام وعادات، من ذلك: القسم بطلب الثار، أو تحرير المطبيات، أو القرب من النساء حتى ينالوا من قاتل قريبهم أو من هو في مستوىه. ومن عاداتهم توقفهم عن الأخذ بالثار في الأشهر الحرم. وفي العادة أن أقرب أقرباء المقتول هو صاحب الثار. فإن مات قبل أن يثار ورثه في الثار من يليه في القرابة أو أحد أولاده.

ثالثة الأنافي: قطعة من الجبل. ومعناها أن توضع أنفيتان (حجران) إلى جانب قطعة من الجبل، ثم توضع القدر على الأنفيتين والقطعة من الجبل. ومن أمثلتهم: «رماه بثلاثة الأنافي» أي بما يهلكه. وذكرت في الشعر الجاهلي والإسلامي كثيراً.

الثبت: هو محتوى الكتاب، أو القائمة باسماء الموضوعات المعالجة، أو قائمة المصادر والمراجع أو المفردات لأي كتاب، وموضعه في خاتمة الكتاب. ويُشترط أن يدُون بحسب الألف باء، أو التسلسل الموضوعي، مع رقم الصفحة للاحالة. وثبت المحدث ما يجمع من مَرْوِياته وأقوال أشيائه.

الثُرم: هو حذف الفاء والنون من «فعولن» ليقى «عل»، فينقل إلى « فعل» ويسمى أثر. الثريا: الثريا كوكبان على كاهل الثور، نيران. في خلالهما ثلاثة كواكب اجتمعت على شكل عنقود عنبر. والبيروني يقول: إنها تصغير ثروى، وأصله من الثروة وهو الاجتماع وكثرة العدد. وبعضهم يزعم أنها سميت كذلك لأن المطر الذي يمطر بيئتها تكون منه

الثروة وهو الغنى . والثريا المنزلُ الثالثُ من منازل القمر.

ويزعمون أن القمر أراد أن يزوجها من الديران ، فرفضت وهرت منه . فلحقها ومعه صداقها ، لكن العيوق حال بين لقائهما . وهم يحبونها ويستبشرون بخيرها . وعبدتها بعض طبيئه ، وتسموا باسمها فقالوا : عبد ثريا .

التعالبي : هو الشيخ أبو منظور عبد الملك بن محمد ، لقب بالتعالبي لأنه اشتغل بصناعة الفراء وبيعها . ولد سنة ٣٥٠ هـ بنى ساير وتنوفي فيها سنة ٤٢٩ هـ . وهو أديب ذو افة للشعر خاصة ، ومنشئ متألق ، وينظم الشعر أحيانا . وهو كذلك مصنف مكثرا ، غير أنه في تصنيفه جماعة . ومع أنه في عصره لم يكن مستحيلا إلا أنه فتح طريق الخروج من الروايات المجموعة إلى باب السرود والتذوق . وهو يميل إلى جمع الأشعار الطريفة أكثر من عنایته بترجمة حياة من يجمع لهم شعرهم .

وطريقته في الترجمة - كما في القيمة - بأن يرصّد بعض الجمل المجموعة المصنوعة المحلاة بالثناء والإطراء من غير كبيرفائدة للباحث ، ثم يروي نماذج من شعر ، من مذاقه الجمالي . وللتعالبي كتب في الأدب كما له كتب في اللغة وال نحو . إضافة إلى جمال نثره وحسن نظمها .

شعب : هو أبو العباس أحمد بن يحيى ، مولىبني شيبان . ولد في بغداد سنة ٢٠٠ هـ ، وتلقى العلم على الفراء ، ثم لازم ابن الأعرابي . كما أخذ التحوز عن سلمة بن عاصم ، وقرأ على المبرد . صُمم في آخر أيامه . وتوفي سنة ٢٩١ هـ . كان إمام الكوفيين في التحوز واللغة ، يشبه المبرد في البصريين . كان مصنفاً مكثراً . وله من الكتب : «معاني القرآن» و«إعراب القرآن» ، و«شرح ديوان زهير» و«شرح ديوان ابن الدمينة» ، و«مجالس شغلب» ، وغيرها .

التعلبي : هو أبو إسحاق أحمد بن محمد (ت ٤٢٧ هـ) . مفسر من أهل نيسابور ، وله اشتغال بالتاريخ . له «الكشف والبيان عن تفسير القرآن» و«عرائض المجالس» . كان يُعدُّ واحد زمانه في التفسير .

ثعلة وعفراء : من أدب الحيوان ، قصة ألفها الحسن بن هارون (ت ٢١٥) مقلداً بها قصة «كليلة ودمنة» . وقد تضمنت حكماً وأمثالاً على ألسنة الحيوانات ، هدف من ورائها العطالة والنصحية ، تماماً كما في كليلة ودمنة . ومع الأسف لم يصل إلينا منها سوى جمل متفرقة تدل على طول الجمل ، وعدم الصنعة ، وأسلوب الإقناع .

الشغور: يُرد ذكرُ هذا اللفظ كثيراً في الشعر حول حروب العرب مع البيزنطيين، مفردها ثغرٌ.
وهي منطقة الحصون التي بنيت على تخوم الشام والجزيرة لصد غزوات الروم. تمتَّد الشغور من طرسوس، على طول جبال طوروس إلى ملطية والفرات. وهي تحمي إقليم العواصم الذي على الحدود من غارات الأعداء. ومن هذه الشغور المهمة والتي ورد ذكرها في الأدب والتاريخ: مرعش، ملطية، الحدث، الهارونية، الكنيسة، عين زربى، المصيصة، آذنة، شمساط، ألبيرة، حصن منصور، قلعة الروم، الحمراء... وكلها مما بناه الخلفاء المسلمين والأمراء الحمدانيون على الحدود.

الثقافة: مصطلحٌ كثيرُ التداول، ويختلط مفهومُه بمفهومِ الحضارة والمدنية. وهي من ثقَّفَ الرمح: إذا قُوِّمَ، وبين ثقَّفَ: فَطَنَ وَحْدَقَ. ومن *cultura* اللاتينية بمعنى الفلاحة والتهذيب. واستخدامُها العلمي العربي لا يتضمَّن التهذيب أو تقدُّم المعرفة. وأقدم تعريف علمي هو تعريف «تايلور» في كتابه «الثقافة البدائية» (١٨٧١) مع أنَّ مفهوم الثقافة معروفٌ منذ القدم. فقد استخدمَ الثقافة مرادفاً للحضارة، يقول: «الثقافة أو الحضارة، هذا المجمل المتشابكُ المشتملُ على المعرفة والعقيدة والفن والأخلاقي والقانون والعادات وكل القدرات والمعارسات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في الجماعة».

فالثقافة إنما الملكات عن طريق اللغة أساساً، مع وسائلٍ معينة أخرى. ولو عدنا إلى المعاجم العربية لرأينا اتساع أفق الكلمة، واهتمامَ العرب بمعانٍ اللفظة مجازاً وتطوراً، ولكنها لم تؤَّذ المفهوم الحديث إلا منذ القرن الثامن عشر، حيثُ غدت تدل على الشخص المتعلِّم القادر على استعمال معرفته لحياته وحياة الآخرين، وسائر النشاطات الإنسانية.

وللثقافة اتجاهاتٌ، إذ لا يمكن أن يحيطُ المرء بكل ثقافة الحياة، لذا قالوا: ثقافة أدبية، ثقافة علمية، ثقافة لغوية، ثقافة عامة، ثقافة فنية. ثم إنهم فرَّعوا هذه الثقافات إلى ثقافاتٍ فرعية تزيدُ من التخصص ومن العمق.

ثم قالوا: ثقافاتُ الشعوب؛ فللصين ثقافة فنية، وللهند ثقافة فلسفية، وللعرب ثقافة بلاغية، وللإغريق ثقافة منطقية. ثم تنافذت الثقافاتُ، فبرعَ العربُ بما يبرعُ فيه غيرُهم، وكذا الأمم الأخرى، مع الحفاظ على أسلوب الحياة السائد في كلِّ أمية. ولا يعني أن الجامعي هو المثقف وحده، فهناك من لا يحمل شهادة أكثر ثقافة منه.

حتى في تخصصه، وهناك أناسٌ أميونٌ ذوو ثقافة حياتية واسعة. فالكلمةُ تؤدي المعرفةَ، والحضارةَ، والخبرةَ، والاطلاعَ.

الثقافة المضادة: أطلقَ في أوروبا على كل من يرفضُ الثقافةَ الموروثةَ والسايدةَ بين الناس. وهو ترجمةٌ للمصطلحِ الأجنبي Anticulture أي ضد الثقافة، واستُخدمَ في مفهومِ الثقافات المعايرة للثقافات الموروثة. وشاعت الكلمةُ في مجالاتٍ عديدة كالموسيقى، والعادات. ثم طفت على كل أنواعِ الرفض، مثلِ: المسرح المضاد، الأدب المضاد، وهكذا. بمعنى أنهم يريدون ترك الماضي، والحياة بصورةٍ جديدة بكل أبعادها.

الثقافة (مجلة): ١ - مجلةً أسبوعيةً ثقافيةً، أصدرتها «لجنة التأليف والترجمة والنشر» بالقاهرة عام ١٩٣٩. وكان «أحمد أمين» صاحب امتيازها، ورئيس تحريرها «محمد عبد الواحد خلاف». وكتب فيها أعلامُ الأدبِ والفكر مثل طه حسين، زكي نجيب محمود، أحمد زكي، محمد فريد أبو حديد. واحتاجت عشر سنوات من ١٩٥٣ - ١٩٦٣ لتصدر ثانيةً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

٢ - مجلةً يصدرها مذحة عكاش بدمشق.

ثقيف: لقبٌ قبيلةٌ عربية اسمها «قسي»، قطنت في الطائف قبل الهجرة، ثم شاركت في الفتوح الإسلامية ولا سيما في العراق، وبالصراع بين الأميين والعباسيين. تفرقوا في البلاد، وبعضهم نزل إلى اليمن.

ثقيل أول: اسم موسيقي عربى قديم ، والأصل فيه نقرتان متساويتان ثقيلتان، ثم واحدةٌ ثقيلةٌ هي فاصلة الدور. ولها تفصيلٌ فني آخر.

ثقيل ثان: اسم في الموسيقى العربية القديمة. وهو من جنس ثقيل المتضائل الثلاثي الذي يقدم فيه الأصغر من زمانه على الأعظم. والأصل فيه نقرتان متوايلتان، الأولى أخفُّ زماماً من الثانية، ثم ثالثةٌ ثقيلةٌ فاصلة الدور. ولها تفصيلٌ موسيقيٌ آخر.

الثلاثية: سلسلة أدبية مكونةً من ثلاثة روايات أو مسرحيات. وعلى الرغم من انقسام الواحدة عن الأخرى، إلا أن رابطاً أساسياً يربطها هو المحور، والتسلسل المنطقي. وهو أسلوبٌ تأليفي عرف عند الإغريق منذ القرن الخامس قبل الميلاد، وأطلق على ثلاثة مسرحيات كانت تقدم للسباحة في احتفال واحد، مثل ثلاثة «إيسخولوس» وعنوانها «أورستيا» حول قصة «آغا منون» و«أوريست».

ثم أطلقت «الثلاثية» فيما بعد على كلّ عمل أدبي يعالج موضوعات مختلفة، وبأساليب مختلفة، محورها الموضوعي واحدٌ، ويربطها زمانٌ متسلل. مثل الأجزاء الثلاثة لمسرحية شكسبير «هنري الرابع» ورواية «الولايات المتحدة» لـ «دوس باسوس».

ثلاثية نجيب محفوظ: (انظر الثلاثية) اتّشرَ مبدأ التأليف الثلاثي في عددٍ من بلدان العالم، وعندَ العرب اشتهر نجيب محفوظ في ثلاثيته «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكنية». وقد تناولَ فيها موضوعات مختلفة، لشخصيات واحدة تعالج موضوعاً واحداً هو تطور البورجوازية المصرية الصغيرة. مع أن كلّ رواية مستقلة عن الأخرى.

الثلثم: هو حذف الفاء من «فعولن» ليقي «عولن»، وينقل إلى «فلن». ويسمى الثلم.

الثمانية: فرقة من المعتزلة، أتباع ثمانة بن أشرس التميري. كان يقول: إن العالم فعل الله بطبياعه، ويقول بفضيل على على أبي بكر. وقالوا: الأفعال المتولدة لا فاعل لها، والمعرفة متولدة من النظر، واجبة قبل الشرع، والمعارف كلها ضرورية، ولا فعل للإنسان غير الإرادة، وما عدها حادث بلا محدث. وقالوا: اليهود والنصارى والزنادقة يصيرون في الآخرة تراباً، لا يدخلون جنة ولا ناراً.

الثمرة العربية: جمعية أدبية تأسست في لبنان من الجامعة الوطنية عام ١٩٣٨.

ثمود: قبيلة بائدة، يرجع تاريخها إلى ما قبل الميلاد، سكنت قرب الحجر في وادي القرى. ذُكر اسمهم في نقوش الآشوريين. وخضعوا للأنباط. وورث ذكرهم في القرآن مفرداً ومقدرونا باسم شعوب أخرى ولا سيما عاد. كما جاء ذكرهم في الشعر الجاهلي.

الثمودية: لهجة عربية يمنية قديمة تُنسب إلى قبيلة ثمود (انظرها) عُرفت نقوشها التي يرجع تاريخها إلى قبيل الميلاد وبعديه. كانت تكتب بالخط المستند (الحميري) من غير شكل، وحرفوها على شكل أعمدة مسندة، وحالياً من حروف الإشاعي التي هي حروف العلة. إلا أن لهجتها كانت شمالية كما يتضح من آثارها المنشورة (مسيرة الخط العربي).

الثنائيّة اللغة: يطلق على من يجيئ اللغتين معاً وفي مستوى واحد كسكان سويسرا الذين يجيدون لغتهم الأصلية والألمانية أو الفرنسية، والهنود الذين يجيدون الإنكليزية. ويطلق على الكتاب المطبوع بلغتين؛ صفحة لغة الأصلية، وأخرى لغة ثانية، كالرباعيات، وبعض المخطوطات العربية المصورة المطبوعة في روسية.

الثنوية: هي القول بأن النور والظلمة أصلان خالقان ومتساويان في الأزلية. وهي اصطلاح عند العرب وليس مذهبًا بعينه، جاءهم عن طريق الفرس، واشتهر به: ابن ديسان، وماني، ومزدك. وعندما دخل الفرس في الإسلام ابْتُلَى بعضهم بمثلهم إلى الثنوية، ولا سيما في صدر الدولة العباسية. ومن هؤلاء ابن الميقن. كما أخذ بالثنوية طوائف من غلاة الشيعة كأبي حفص الحداد وأبي عيسى الوراق. وكثيراً ما اتّهم بعضهم بالثنوية عندما ازداد تطور العقائد.

وألفت كتب في الرد على أصحاب الثنوية، على أنها صورة للزندة، لأن الإسلام يُشُدُّ الوحدانية، والثنوية تناهى عن الألوهية. ودخلت في مذاهب الكلام والفلسفة، وظهرت في كتب بعض المسلمين.

على أن الثنوية لم تكتفي بالنور والظلمة، بل آمنت بالخير والشر، وجعلت للخير إليها وللشر إليها، وهو ما يسيطر عان. وهؤلاء أصحاب الدينية الزردشتية أصلًا. ويعتقدون بأن إله الخير سيتصدر في النهاية لا محالة. ودخلت الثنوية عالم التصوف، فتأثروا بها وأولوها تأثيرات يبدو عليها التأثر. (دائرة المعارف. مفاتيح الغيب)

الثورة: تغيير جوهري في الأوضاع السياسية، والاجتماعية، والأدبية. إلا أن المصطلح شاع في قلب نظام الحكم على أن يكون الثائرون أفراد الشعب كلّه. وشارعت الثورة الاجتماعية في تغيير نظم الحياة إلى الأفضل. فالثورة الفرنسية سياسية واجتماعية. وثورة كمال أتاتورك أيضاً، إذ أطاح بكل العادات القديمة للعثمانيين، وألغى الألقاب مثل باشا وبيك، وألغى الحجاب، . . . أما الثورة الأدبية فهي الجمجمة الذي يندفع له الشباب في تجديد مظاهر الأدب، والإغارة على كل قديم وتقليدي، من غير تحديد لنوع الاتجاه الجديد.

ثيريوس: ملك أثينا الأسطوري. قتل المينوتور بفضل خيط سلمته إيه أريانا، فكان دليلاً في الدليل. ينسب إليه تنظيم بلاد الآتيك ولا سيما أثينا.

الثيوقراطية: وصف لكل مذهب يرده السلطة السياسية إلى أساس ديني أو غيبي. والثيوقراطيون ثلاثة فئات: فئة ترى أن الحاكم نفسه من طبيعة إلهية مقدسة، كما فيأغلب الحضارات القديمة كالفراعنة في مصر، وملوك الصين والهند. وفئة ترى الحق الإلهي متمثلاً في الحكام، ويُدعون أن الله يتدخل مباشرة في اختيار شخص الحاكم. ودعا إليها بعض الباباوات وبعض ملوك فرنسة وألمانيا. والثالثة هم أصحاب الحق

الإلهي غير المباشر، أي أن العناية الإلهية توجه الأحداث والأشخاص لاختيار الحاكم المطلوب، وقال بها بعض الملوك والسياسيين. وكان بعض الخلفاء العباسين يعتقدون بأنهم محميون من الله، ولكنهم لم يعتقدوا بأن الله يبدأ في خلافتهم.

ثيوفريطس: هو أبو الشعر الرُّغُوي في الأدب الإغريقي، عاش في الإسكندرية في القرن ٣ ق. م. وقد اشتهر كثيراً لأنه ابتدع هذا الشعر في وقت انعدم فيه الابداع. تمتاز أشعاره بواقعيتها، وحيويتها، واهتمامها بوصف الطبيعة. وقد أجاد في وصف الرعاهة وهم يسررون في مراعيهم مع قطعانهم.

حرف الجيم

ج: هو الحرف الخامس من الألف باء، وقيمة في حساب الجمل العدد «٣».

الجائز: الجائز لغة: المقبول أو السائع. ويُستعمل اصطلاح الجائز مرادفاً لمعنى الباجح. وهو ما استوى فيه الأمران شرعاً، أي ما ليس ممتنعاً أو وجياً أو مكروهاً. وجائز لغة: إذا استوى فيه الإعراب بأحد الحالين. فهو مصطلح يُستعمل للدلالة على الأفعال المباحة، أي الأفعال التي لا تنافي قاعدة من قواعد الشرع.

جائزة الدولة: جواز تمنحها الدول تقديرأً لإنتاج أحدهم الفكري أو العلمي أو الفني أو الأدبي، تشجيعاً. وكل دولة شروط محددة تضمنها، وترشّف عليها لجاناً تدرس أسماء المرشحين من قبل الهيئات. والجوائز تقديرية ومعنوية، تختلف من أمة إلى أمة.

الجاحظ: هو أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ولقب بذلك لجحوظ عينيه. ولد نحو سنة ١٦٠ هـ في البصرة، وقضى فيها أكثر عمره. كان أسود اللون؛ قيل: لأنه لم يكن عربياً تعلم الجاحظ على الأدباء المسلمين بالبصرة، كما أخذَ علوم العربية عن معمر بن المثنى والأصمي وأبي زيد، والنحو عن الأخفش. وتعلم الكلام عن إبراهيم النظام، إضافةً إلى مطالعاته الخاصة.

كان في أول أمره ضيق الرزق، يبيع الخبز والسمك. ولم يلمع نجمه إلا عندما قصد بغداد في عهد المأمون وانصل بالزيارات وزير المعتصم. ثم اتصل بالفتح بن خاقان وزير المترك ونال حظوة عنده. زار الجاحظ سامراء ودمشق وأنطاكية. وفلج الجاحظ في أخبارات عمره سبع سنوات. وتوفي سنة ٢٥٥ هـ حين سقطت عليه كتبه. وكان عظيم الذكاء، قوي الملاحظة، بارعاً في علومٍ شتى، كما كان مفكراً حرّ الرأي. وكان له رأيٌ خاصٌ في الأدب وتقديره. وكان له شعر يسير. أما كتبه فكثيرة جداً ومتعددة الموضوعات، أهمها «البيان والتبيين» و«الحيوان» و«البخلاة»، وغيرها. ويتضح له

أسلوب أنيق: أسلوب أنيق فيه صناعة وسجع وموازنة. وأسلوب يجري فيه على السليقة. كما أنه يُنطّق الأشخاص في كتبه بلغتهم وثقافتهم، ولا سيما في البخلاء.

الجاحظية: فرقة من المعتزلة، أصحاب عمرو بن بحر الجاحظ. قالوا: يمتنع اندام الجوهر، والخير والشر من فعل العبد، والقرآن جسد ينقلب تارةً رجلاً وتارةً امرأةً. والمعارف كلها ضرورية، ولا إرادة في الشاهد، أي في الواحد منا، إنما هي إرادته لفعله عدم السهو، أي كونه غير ساو عنه. وإرادته لفعل الغير هي ميل النفس إليه. والنار تجذب إلى نفسها أهلها، لا أن الله يدخلهم فيها.

جاز الله: هو أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي. ولد في زمخشر سنة ٤٦٧ هـ، ورحل في طلب العلم، فانقطع رجله فركب رجلاً من خشب. ذهب في أواخر أيامه إلى الحج، وبقي مجاوراً زمناً فلقب «جاز الله». وتوفي في الجرجانية سنة ٥٣٨ هـ.

كان الزمخشري إماماً في التفسير واللغة والأدب وال نحو، وخطيباً متسللاً، وشاعراً. كان في نثره وفي شعره عالماً جاف اللغة كبير الصنعة. وهو مصنفٌ مكثٌ. ومن تصنيفاته: «أساس البلاغة» في اللغة، و«الكتشاف» في تفسير القرآن، و«أعجب العجب في شرح لامية العرب»، وديوان خطب، وديوان شعر، و... .

الجام: هو علي الجام (١٨٨١ - ١٩٤١) شاعر وكاتبٌ وقصصي من أهل مصر. درس في الأزهر وبعث إلى إنكلترا. كان مفتشاً، ووكيلاً لدار العلوم، وعضوًا في مجمع اللغة العربية. التزم في شعره الصياغة القديمة التي أحياها البارودي وصقلها شوقي، وله ديوان. شارك في عملية تيسير النحو بكتبه ذات العنوان «النحو الواضح». وله قصصٌ تاريخية منها «غادة رشيد» و«فارس بنى حمدان» و«هاتف من الأندلس».

الجاسوس: كلمة تدلُّ على العين الذي يُرسلُ وسط العدو ليتعلم أخبارهم. وتشابهت هذه الكلمة وكلمة «عين» عند العرب. لكنهم جعلوا الجاسوس بمعنى صاحب سرِّ الشر. والناموس أو الحاسوس (بالحاء) صاحب سرِّ الخير. ومع أن الإسلام يحرِّم التجسس على المؤمنين فإن بعض الوزراء والأمراء كانوا يمارسون التجسس للحصول على معلومات عن رعييَّهم. وكان صاحبُ البريد أحياناً يتعهد نقل المعلومات التي تطلب إليه.

الجاسوس على القاموس: معجم لغوی لأحمد فارس الشدياق، قصد فيه تصحيح

أخطاء الفيروز آبادي في «قاموس المحيط»، وأضاف عليه حتى غدا بحجمه تقريباً.

الجالية: من الفعل جلا، بمعنى هاجر. وأطلقت في العصر الحديث على الجماعات العربية التي نزحت إلى إحدى الأميركيتين. وأغلب هذه الجالية من بلاد الشام، ولا سيما لبنان. ومن أسباب جلاء هذه المجموعات: التزاحم السكاني، القلق السياسي، الضغط الاقتصادي، حبُّ السكان إلى الرحيل والمخاطرة. كما أن الهجرة إلى مصر كانت كبيرة، ولا سيما الفئات المثقفة. وفدت أخرى رحلت إلى جنوب إفريقيا. وبعد «أنطونيوس الشعلاني» أول ناطق بالضاد وصل إلى أمريكا الشمالية، وتوفي في نيويورك عام ١٨٥٦ م. ولم تقرَّ أعداد الجاليات إلا بدءاً من أواخر عام ١٨٩٠، وبلغت أوجها أيام الحرب العالمية الأولى وبعدها، فكان في الأميركيتين أكثر من مئة ألف. كان بينهم التجار، وأصحاب الأعمال، والفقراء، وال فلاحون، ومنهم الشعراً والكتاب. وبعد أن استقروا يشكلون الجمعيات الأدبية والمنتديات العربية، ويصدرون الصحف والمجلات.

الجامد: من مصطلحات النحو العربي، وهو ما لا يتغير من الكلمات؛ أسماء وأفعال. فالإسم الجامد ما ليس مصدراً أو مشتقاً من المصدر، مثل: شجرة، رجل، حجر. والاسم المشتق ما اشتق من المصدر، كال فعل، واسم الفاعل، واسم المفعول... واختلفوا: هل المصدر جامد أم مشتق؟ أما الفعل الجامد فهو ما التزم حالة واحدة، وهي الماضي، مثل: ليس وعسى.

الجامعة: ١ - من الفعل (جَمَعَ) أي ألف المتفرق. ويُستعمل هذا المصطلح للدلالة على مثل أعلى، أو رباط، أو هيئة توحد الأشخاص والجماعات، مثل «جامعة الدول العربية». و«الجامعة الإسلامية» و«الجامعة» بمعناها الأكاديمي الحديث، وهي المصطلح المطلوب هنا.

تشمل الجامعة معاهد دينية تقليدية، أو كليات حداثة على الطراز الغربي. وقد عُرف هذا المصطلح منذ منتصف القرن التاسع عشر ترجمة لكلمة University وكانت تعادل كلمة «مدرسة» أو «مسجد» يؤمُّهُ الطلاب للعلوم. كما أنهما كانوا يطلقون عليه لفظة دار أو «كلية» أحياناً مثل «دار كليات العلوم» و«دار العلوم والفنون».

وأول ما استعمل اصطلاح «جامعة» على أيدي المفكرين العرب بمصر عام ١٩٠٦ بغية إقامة جامعة مصرية كقاسم أمين، وسعد زغلول.

وقدت الجامعة مؤسسة للتعليم العالي، وأحدثت لها وزارة باسم وزارة التعليم العالي بعد أن كانت تابعةً لوزارة التربية. وأحاطت الحكومات هذه المؤسسة بعناية خاصة، واعتبرتها البورة المناسبة لرفع مستوى الدولة.

٢ - الجامعة: من أسفار العهد القديم مؤلف من اثني عشر إصحاحاً، يأتي قبل سفر نشيد الأنشاد.

الجامعة الأدبية: رابطة ثقافية تأسست في طرابلس لبنان عام ١٩٣٩، أسسها محمد علي عكاري.

جامعة الثقافة العربية: رابطة أدبية قام بتأسيسها المهاجرون العرب في أمريكا الجنوبية. من أهدافها إنعاش الأدب القديم والحديث، ونشره باللغات الأجنبية، وتأسيس مدارس لتعليم اللغة العربية أبناء الجاليات العربية في تلك القارة.

جامعة القلم: حين تفرقَ شملُ «العصبة الأندلسية» في المهجـر الأمريكي الجنوبي حاولت السيدة مريانا دعوب فاخوري صاحبة مجلة «المراحل» أن تُحييـها. فكان أن وُفقت إلى جمع شمل الأدباء منذ عام ١٩٥٤، وصدرَ بيانٌ في «المراحل» في عدد آذار ونisan عام ١٩٦٥ يقضي بتشكيل الرابطة الجديدة باسم «جامعة القلم».

الجامـي: هو عبد الرحمن بنُ أـحمد الجامي (٨١٧ - ٨٩٨ هـ) من أـهل بلـاد ما وراء النـهر. صاحـب مشـايخ الصـوفـية، وحجـ وطـاف فيـ الـبلـاد. وهو آخر شـعـراء التـصـوفـ الفـرسـ، وأـحد دـعـاءـ الطـرـيقـةـ النـقـشبـنـيـةـ. له أـشعـاعـ مـهـمـةـ كـثـيرـةـ، منها قـصـةـ «سـلامـانـ وـأـبـسـالـ» الفلـسـفـيـةـ التي لـخـصـها ابنـ سـيناـ عنـ اليـونـانـيـةـ. ولـه «شـرـحـ فـصـوصـ الحـكـمـ لـابـنـ عـرـبـيـ»، وـ«شـرـحـ الكـافـيـةـ لـابـنـ الـحـاجـبـ» وـهوـ أـحـسـنـ شـرـوحـهاـ. وـ«الـدـرـرـ الـفـاحـرـةـ» فيـ التـصـوفـ، وـكتـبـ أـخـرىـ فيـ الـفـارـسـيـةـ وـالـعـرـبـيـةـ.

الجانـبـ الـلاـشـعـورـيـ: مـصـطلـحـ نـفـسيـ، ويـشيرـ إلىـ جـمـيعـ الدـوـافـعـ الغـرـبـيـةـ الـعـيـاءـ الخـاصـعـةـ لمـبـداـ اللـذـةـ عـنـ مـدـرـسـةـ التـحـلـيلـ النـفـسـيـ. ويـحاـوـلـ «الـأـنـاـ» وـ«الـأـنـاـ الـأـعـلـىـ» أنـ يـكـبـحـ ذـلـكـ الـجـانـبـ. ويـبـرـزـ الـجـانـبـ الـلاـشـعـورـيـ فيـ أـدـبـ الـقـرـنـ الـعـشـرـينـ.

الـجـاهـلـيـةـ: تـُطلقـ علىـ ماـ كـانـتـ عـلـيـهـ الـجـزـيرـةـ الـعـرـبـيـةـ قـبـلـ ظـهـورـ الـإـسـلـامـ. وـالـلـفـظـةـ مـنـسـوـبةـ إلىـ «ـجـاهـلـ»، وـالـجـاهـلـيـ هوـ عـرـبـيـ الـوثـنـيـ، وـيـطـلـقـ عـلـيـ الشـاعـرـ الـذـيـ وـلـدـ وـمـاتـ قـبـلـ ظـهـورـ الـإـسـلـامـ. وـدـعـيـتـ هـذـهـ الـحـقـيـقـةـ بـهـذـاـ لـأـنـ زـمـانـ الـإـسـلـامـ زـمـانـ الـنـورـ وـالـعـرـفـةـ، وـجـهـلـ

ضد علمَ. أو أنها ضد حلمَ، وجهلٌ بمعنى قسا وخشَنْ وغُلظَ. فالجاهلية ضد الإسلام على أية حال.

وكان يسود هذه الحقبة الإغارة، والسلب من أجل الطعام والكلا. لكنهم أفردوا أربعة شهور من السنة كانت حُرماً لا يجعل فيها القتال، وكان ذلك لأغراضٍ خاصة بالتجارة، ونقل البضائع إلى الأسواق، والارتزاق، وإعانته للقبائل البعيدة المنازل على زيارة الأماكن المقدسة وحضور الأسواق. وكانت القوافل تسير في عرض الصحراء وطولها عزلة أو تقاد.

كانت حضارتهم بدوية، وعيشتهم بسيطة، ونفسهم تتصف بعواطف حبِّ القبيلة والصبر والحزم، وحبِّ الحرية والكرم والضيافة والشجاعة والثأر. دينهم الغالية هي الشرك، ويكرّمون بعض الحجارة المؤلهة. وللkehان مقام خاص عندهم، ويعتقدون بالجنّ. وكان للنصرانية شهرةً وانتشار بين البدو كاليمن وبعض جهات العراق. كما دخلت اليهودية بعض المواقع بعد دخولها. أرض الحجاز. حكومتهم يرأسها شيخ القبيلة، ويحكم طبقاً للأعراف. ووُجدت بعض الدول العربية كالمناذرة والغساسنة والأنباط.

جاي: هو جون جاي (١٦٨٥ - ١٧٣٢) كاتب مسرحي وشاعر إنكليزي. وهو مؤلف الأوبرا الواقعية الساخرة «أوبرَا الشحاذ». وله كذلك «ماذا تدعوها» و«بعد الزواج بثلاث ساعات». وله ديوانٌ شعر.

جبران: جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١) أديب وشاعر مهجري أصله من لبنان. كان عميد الأدباء في الولايات المتحدة ومؤسس الرابطة الفلبينية في نيويورك عام ١٩٢٠. اتصف كتاباته بالعدالة والحرية والثورة على التقاليد. واستطاع أن يتميز بأسلوب خاص يجمع بين الحرارة الوجدانية والتأثير الخطابي. من كتبه «أرواح وأشباع» و«الأجنحة المتكسرة» و«عرائس المروج» وهذا الكتاب من الشعر المشتور. يعتبر كتابه «النبي» الذي كتبه الإنكليزية أفضل كتبه. وتوفي في نيويورك.

الجبنقى: هو عبد الرحمن بن حسن (١٧٥٤ - ١٨٢٥) مؤرخ مصرى. ولد في القاهرة وتعلم في الأزهر، وكان والده أحد شيوخه في الأزهر. شهد مقدم الحملة الفرنسية على مصر، وتسلّم محمد علي لولاية مصر. فألف تاريخ مصر في هذه الحقبة بكتابين هما: «عجائب الآثار في الترجم والأخبار» و«مظهر التقديس بذهب دولة الفرنسيس».

الجَبْرُ وَالاختِيَارُ: صراغٌ نشأ في القرون الإسلامية الأولى حول الإنسان هل هو مجبرٌ أم مُخيَّر؟ فالجَبْرُ هو أن الإنسان مُسِيرٌ في كل أفعاله، يسيرُ في حياته على ما رُسِم له وقدر، وليس له أن يبدُّل ما وُضِع له. في حين أن دعاء الاختيار يرون أن الإنسان مُخيَّر ولو الحريَّة في اختيار طريقة عيشه، ومن زعماتها واصلُ بن عطاء (وانظر: الجبرية) وتبني بعضُ الشعراء أحدَ المذهبين.

الجبروت: هو عند بعضهم: عالم العظمة أي عالم الأسماء والصفات الإلهية. وعند الغالبية: عالم الأوسط وهو البرزخ المحيط بالآخريات الجمّة.

الجَبْرِيَّةُ: طائفة إسلامية اتّخذت مذهبًا في القرن الهجري الأول، هو أن الإنسان مُجبر لا اختيار له ولا قدرة على الاختيار، وهو مُسِيرٌ لا يستطيع التبدل. والكلمة مشتقة من الجَبْر ويعُّهم جهنمُ بن صفوان، لذا دعوا أيضًا بالجهنمية. والجبريةً أصلًا منطلقة من موقف دينيٍّ هو إسناد فعل العبد إلى الله، ونفيه عن نفسه. وكان صفوان يلخصُ الجبرية بقوله: «لا فعل لأحد في الحقيقة إلا لله». ومن الشعراء الجبريين جرير.

جُحا: أو كما يسميه الإيرانيون «ملأ نصر الدين»، والأتراءُ «خواجه نصر الدين». وشخصيته الضاحكة أوسَّع شهرةً من شخصية أشعب (انظره). وقد ورد ذكره في بعض الكتب الأدبية في القرن الثالث الهجري.

وصيَّفة الحمق أبرز ما في شخصيته، وهذا ما دعا الجاحظ في سلكه في مسلك الحمقى. كما تُسبَّt إليه مكائد لا تُتم على ذكاء عميق يقدِّر ما كانت تكشف عن غباءه. غير أن الجاحظ أورد له في كتاب «البغال» نوادرًا تدلُّ على بعض الالمعية. وتواتفت على حياته نوادرًا وطرائف جمعها بعضهم، حتى جاء لها ذكر في كتاب «الفهرست» تحت عنوان «كتاب نوادر جحا». وقد أضاف الناس الكتاب كثيراً من الأخبار ونسبوها إليه.

ومن الكتب التي ذكرته «نثر الدرر» للائي، «ومجمع الأمثال» للميداني، و«أخبار الحمقى والمغفلين» لابن الجوزي، و«حياة الحيوان» للدميري. ومع كثرة الكتب التي ذكرت طرفاً من أخباره لم يشك أحد بوجوده. وعدوه من المعمرين من سكان الكوفة، وتوفي سنة ١٥٨ هـ (أو أكثر). ويحاول السيوطي أن يثبت شخصيته وأنه كان موجوداً في مصر. بينما يؤكد الفرسُ أنه من بلادهم. ويتقدَّمُ الأمرُ أكثرَ حين يؤكد العثمانيون أنه شخصية تركية.

فجحا شخصية عربية موجودة، اختلفوا في زمان ظهورها. أما الشخصيات الأخرى فلما نقلت بالترجمة، أو كان هناك أكثر من شخصية. وهذا يثبت أنه صار شخصية أسطورية محلية (في الأدب المقارن).

جحظة البرمكي: هو أبو الحسن أحمد بن جعفر، من نسل خالد بن برمك. ولد سنة ٢٤٤ هـ. كان قبيح المنظر ناتي العينين، فلقبه ابن المعنت «جحظة». نشأ فقيراً فتكسب بالشعر والغناء والعزف على الطنبور. عاش حتى بلغ التسعين من عمره، وتوفي سنة ٣٢٤ هـ. وكان حسن الأدب، كثير الرواية، عارفاً لكثير من العلوم كالنحو واللغة والنجمون، وكان ظريفاً مليئاً الشعر. وله كتاب طريفة، منها: «فضائل السكباح» و«الترنم» و«كتاب الطبوريين»، وغيرها.

الجدل: مذهب منطقي، هو علم القوانين الأكثر عمومية التي تحكم الطبيعة والمجتمع والفكر. ترجع نشأة الجدل إلى القرن الخامس قبل الميلاد على يد «زينون الإيلي» الذي كانت أغاليطه نماذج من الجدل العاد استارت فلاسفة عصره للردد عليها. وتمثل الجدل عند سocrates بمعنى النقاش بناء على وضع أسئلة والإجابة عليها، للوصول إلى كشف الحقائق الأصلية. كما اعتمدوا طرح الفكرة وال فكرة المضادة لها. وأطلق أفلاطون على زينون اسم الجدال أو اللجاج.

ودخل الجدل ميدان الفلسفة والأدب عند العرب المسلمين، فعدوه دفع المرء خصمه عن إفساد قوله بحججة أو شبهة، أو يقصد به تصحيح كلامه، وهو الخصومة في الحقيقة. وهو القياس المؤلف من المشهورات وال المسلمات، والغرض منه إزام الخصم وإفحام من هو قاصر عن إدراك مقدمات البرهان. وألف بعض العلماء كتبهم حول بعض المسائل الفلسفية عن طريق وضع أسئلة وأجوبة عليها، أو عن طريق قولهم: «إذا قلت...»، ثم يضعون الجواب من عندهم.

وأقام هيغل فلسنته على منطق الجدل متنقلاً من وضع إلى نقبيه، ثم منهمما إلى التأليف بينهما، أي من فكرة ونقبيتها إلى فكرة أعلى منها في مراتب الحق. وفكرة «كانت» بأن فلاسفة المصوّر الوسطى استخدمو الجدل بمعنى المنطق، بينما القدماء استخدموه بوصفه منطق وهم. وقال: إنه يستخدم المنطق ليتفقد هذا الوهم الجدلية. وألف خلفه «فيخته» ثلاثة: القضية، والنقبي، ومركب القضية والنقبي. لكنه لم يكن يعتقد أن المركب يمكن استنباطه من القضية، ولم يكن يرى فيه إلا أنه وحدة

القضية والنفيض . حتى إذا جاء هيغل طور الجدل إلى ذروته واعتبره قانون الوجود الذي يشمل الحياة كلها والطبيعة والمجتمع وقانون الفكر ، واعتبر الجميع في حالة صيرورة وتغير وتحول وتطور باستمرار ، ولم ينظر إلى التناقضات في الفكر والطبيعة والمجتمع على أنها تناقضات في المنطق الصوري ، بل على أنها تؤدي إلى مرحلة أخرى من التطوير .

وظهرت أنواع من الجدل ، أبرزها الجدل المادي عند «كارل ماركس» . ودعيت فلسفته بالمادية لأن نظر إلى حوادث الطبيعة والمجتمع على أساس المادة والاقتصاد قبل أن تكون منطقاً عقلياً . وهكذا أصبح الجدل عند ماركس الأساس العلمي للقوانين التي تحكم تطور الوجود وتطور المعرفة في آن معاً .

الجدول التقويمي: هو سجل تدوين فيه تواريف الأحداث مرتبة ترتيباً زمنياً متتابعاً ، سنة يلو سنة ، ويضم أهم الأحداث العامة في كل سنة .

الجديد: هو كلّ ما لم يكن قدِّماً ، وكلّ مبتكر لم يسبق أن عُرف قبله . ويشترط أن يكون نابعاً من الذات ، غير مقتبس . وقد أطلقت على الآراء ، والمدارس ، والتزعمات التي جابتها التقليديّن ، وأعادت النظر في مناهج الأدب والفنون وغدت رمزاً للصراع مع القديم ، فقالوا: أدبٌ جديدٌ ، شعرٌ جديدٌ ، فنٌ جديدٌ . . .

جَدِيسُنْ: قبيلة ارتبط اسمها بـ«طَسْمٍ» . وهو ما من العمالقة من بنى إرم . أقامتا في البحرين واليمامة والأحقاف . وكان «عملوقي» ملك طسم أذلّ نساء جَدِيس بفُضْ بكارتهن ليلة زفاف كلّ واحدة ، فقاتله رجال جَدِيس وأفتوهم عن بكرة أبيهم إلا واحداً منهم استغاث ببابلة اليمن ، فارسل عليهم جيشاً قاتلهم وأبادهم ، وذلك عام ٢٥٠ م تقريباً .

الجَذْبُ: عند أهل السلوك أن يجذب الله عبداً إلى حضرته ، فهو المجنوب . وقالوا: هومن ارتضاه الله تعالى لنفسه واصطفاه لحضرته أئمه . وهي حال دون الفتاء ، وقد تصاحبها غيبة . وعُرفت لدى المتصوفة .

جَذِيمَةُ الْأَبْرَشِ: انظر: الأبرش .

الجرادتان: هما جاريتان اشتهرتا باسم جرادي عاد ، كانتا تغ bian في الجاهلية ، وكانتا لعبد الله بن جُدعان ، ثم وهبها إلى أمية بن أبي الصلت الثقي ، بعد أن امتدحه وهو ينظر إليهما إعجاباً بهما . ولهما دور في أحداث الجاهلية .

جران العُود: هو عامر بن الحارث، ولقب جران العُود لأنَّه كان قد اتَّخذ جلداً من جران (عن) العُود (الجمل المسن) ليضرِّب به امرأة. تزوج أكثر من امرأة لكنه لم يسعَ مع واحدةٍ منها، ولذلك قال:

لولا حُميدةٌ ما هام الفؤادُ، ولا رجُيْتَ وصلَ الغوانِي آخرَ العُنُورِ

وهو شاعرٌ جاهلي قرِيبٌ من صدر الإسلام، جيدُ الشعر، حسنُ التشبيه، فصيحُ العبارة. هو شاعرٌ وجداً من مرحٍ خفيفٍ الروح، وغزلُه صريحٌ وعنده وصفٌ. ولعله يُعرف بالنجوم لكثرَة استخدامِه لمصطلحاتها، وفي لفاظه ما يشبه الأنفاس الإسلامية، وفي هذا نظر.

جرياي: هو توماس جرياي (1716 - 1771) شاعر إنكليزي في القرن 18 م، اشتهر بنظم شعرٍ على الأوزان القديمة، إلا أنه اعتبر من شعراً المرحلة الانتقالية ما بين الكلاسيكية والرومانتسية في إنكلترا، لبروز مظاهر الحزن والوصف والتأمل في شعره، ومع ذلك فقد هاجمه الرومانسيون واتهموه بجمود العاطفة. ورفض أن يكون شاعر البساط، فعيَّن أستاذًا للتاريخ بجامعة كامبردج عام 1768.

جريجي زيدان: مؤرخٌ وقصاصٌ وأديبٌ، عاش بين 1861 - 1914. لبنانيُّ الأصل مصرىُّ الحياة. أصدرَ في القاهرة مجلَّةً «اللهال» عام 1893. كان عارفاً لعديدٍ من اللغات الشرقيَّة والغربيَّة. له «تاريخُ التمدن الإسلامي» و«تاريخُ أدب اللغة العربيَّة». إلا أنه اشتهر بالروايات التاريخية منها «فتاة غسان» و«غادة كربلاء»، اتصفَت جميعها بالخيال الخصب، البعيد أحياناً عن التاريخ.

الجُرُوس: مصطلحٌ أطلق على الأسلوب ذي الإيقاع الموسيقي في الشعر أو التتر. يعتمد الأديبُ فيه على تحْثير المفردات الموسيقية وذاتِ الحروف اللينة المخارج، وعلى تزاوجِ التراكيب، وتتابعِ الحروف الصامتة والصادة. ويُتطلَّب استخدامُ الجرس قدرَةً من الأديب، وعمقَ ثقافةً لغويةً، وبراعةً في طريقةِ رصفِ الحروف والمفردات إلا أنَّ الإكثارَ من صليلِ الحروف يُفقدُ المعنى بهاءه وربطه.

جُرُهم: قبيلةٌ عربيةٌ قديمة ربما كان أصلُها من اليمن، حُطَّت في الحجاز، وارتبطَ تاريخُها بتاريخِ إسماعيل. ومن جُرُهم العربُ البائدةُ والعربُ العاربةُ، أما العربُ العاربةُ فهو الذين أقاموا بمكة، وتزوج إسماعيلُ منهم.

الجزء: شاعر مخضرم هو جرول بن أوس بن مالك العبسي. لقب بذلك لأنه كان قصيراً القامة تشبهها له بجرة الكلب أو ولده. وهو الشاعر الحطيني فانظره.

الجريدة: أشيء الألفاظ الدالة على الصحيفة التي تطبع يومياً، أو أسبوعياً، أو.. وتضمُ الأخبار السياسية، أو الرياضية، أو الأدبية، أو الاقتصادية. أو تجمعُ أغلب هذه الموضوعات. ولها رئيسٌ تحرير أو أكثرُ، وعدُّ من المحررين، مع مديرٍ مسؤولٍ واحدٍ. وقد تكون حكومية أو غير حكومية. وهي بالفارسية «روز نامه»، وبالتركية «كازيتنا».

ويُذكر أنَّ الصين أقدم الأمم التي نشرت الجريدة، وقبل أن تُعرف الطباعة. أما في أوروبا فلم تُعرف إلا بعد اختراع المطبعة من غير أن يُعرف بالتحديد زمان ظهور أول جريدة. وعرفت مصرُ الجريدة منذ مطلع القرن ١٩ حين أصدر محمد علي جريدة «الوقائع المصرية». ثم انتشرت الصحفُ في البلدان العربية وبلغت المئات. ويرجع أن تكون جريدة «تراث الأوراق» في بيروت بعيد عام ١٨٣٣ أول جريدة أنشأتها شركة مساهمة في عهد إبراهيم باشا.

الجريدة الرسمية: هي الجريدة الحكومية حضراً، تنشر فيها مراسيم الدولة، وتشريعاتها، وإعلاناتها الرسمية. وعادةً تنشر شهرياً، ولا يُنشر فيها إلا ما كان مصدقاً، وحال انتشار العدد تصبح المنشورات فيها نافذةً.

جزاء سيفمار: يُضرب به المثل للمحسن يكافأ بالإساءة. وكان سنمار الرومي مشهوراً ببناء المصانع والحسون والقصور للملوك. فبني «الخورنق» على فرات الكوفة للنعمان بن أمريه القيس في عدة عشرين سنة. فلما فرغ منه وصعدته النعمان وهو معه ورأى البر والبحر، وسمع غناء الملائكة أعجبه حسن البناء وطيب موضعه فقالَ سنمار عند ذلك متقرضاً إليه بالحذق وحسن المعرفة: أبِي اللعن، إني لأعرف في أركانه موضع حجر لوزال زال جميع البنيان. قال: أَوْ ذلِك؟ قال: نعم. قال النعمان: لا حجر والله لآذنه ولا يعلم بمكانه أحد. ثم أمرَ به فرمي من أعلى البيان فتفطع. ويقال: بل قتلَه مخافةً أن يبني مثله لغيره من الملوك. وذكر خبره شرعاً كثيراً (ثمار القلوب).

جزالة الألفاظ: هي مثانة صياغة النص، مع عنودية في اللغة ولذادة في السمع. وهي العبارات المنسوجة بالمفردات الرصينة على أسلوب كبار البلغاء الذين أجادوا اختيار الكلم بحسب المقام.

الجُزءُ: لفظٌ يستعمل في مصطلح علم الكلام والفلسفة للدلالة على الذرة بمعنى الجزء الذي لا يتجزأ. وعند العروضيين: ما من شأنه أن يكون الشعرًّا مقطعاً به. وقد يطلقون عبارة على المصراع أو الشطر.

وهو كذلك قسمٌ من الثلاثين قسماً من أجزاء القرآن، تيسيراً لتلاؤته. وهو جزءٌ من كتاب متعدد الأجزاء.

الجزيرية: اسم أطلقه الجغرافيون العرب على الأجزاء الشمالية من المنطقة الواقعة ما بين النهرين: دجلة والفرات من سورية شماليًّاً. كانت ممراً بين العراق وتركية، وكانت منطقةً مهمَّةً تنازعها الفرس والرومانيون. وكانت مضارب بكر وتغلب، وظهرَ فيها شعراء كبارٌ قبل الإسلام وفي الإسلام. فتحها عياض بن غنم، واحتلها الحمدانيون وبرزت فيها قوتهم وحكموا ما بين الموصل وحلب.

الجُزْيَة: مصطلحٌ شرعيٌّ، أطلق على الأموال التي فُرضت على أهل الذمة، وتقابلُ الخراج المفروض على المسلمين. يدفعُها النصارى واليهود تأمِّنًا على أنفسهم وأسرهم وممتلكاتهم، وحمايةً لهم من أي هجوم. وما كانت الجُزْيَةُ تدفعُ إلا على البالغين من الذكور من يُستطيعون دفعها. وهي لا تجبُ على العبيد منهم. وتوسعوا في مفهوم الجُزْيَة حتى صارت بعض الدول تدفعها إذا سالمت.

الجسد: هو كُلُّ روحٍ تمثلُ بتصريف الخيال المنفصل، وظهرَ في جسمٍ ناريٍ كالجن، أو نوري كالآرواح الملكية والإنسانية، حيث تُعطي قوتهم الذاتية الخلع واللبس، فلا يحصرُهم حسُن البرازخ.

الجُشْطَلْتُ: مدرسةٌ مانوية معاناها الشكلُ أو الصيغة، أنشأها «فرنهيمير» و«كوهله» و«كفكاك» كردٌ فعلٌ للمدرسة الحسية العنصرية الارتباطية. ثم أطلقت على مذهب في علم النفس وفي التفسير الفلسفى للواقع المادية والبيولوجية عامة. وتتلخص نظرية الجُشْطَلْتُ أو نظرية الصيغة أو الشكل في أنَّ الظواهر السيكولوجية وحداتٌ كليةٌ منظمة متصلة تُظهر تماسكاً داخلياً تحكمه قوانينها الخاصة، ولا يمكنُ اشتقادها من مجموع خصائص الأجزاء. فالكلُّ سابقٌ على الأجزاء التي تكونُه، الأمر الذي يؤدي إلى أن معرفة الكل لا يمكنُ أن تستمد من معرفة الجُزئيات المكونة له.

ومن أهم مفاهيم الجُشْطَلْتية «الشكل والأرضية»؛ الشكل الجيد، والتزعُّعُ إلى الإغلاق، والاستبصار، وتكافؤُ الشكل بين المجال الإدراكي ومجال النشاط العصبي

في المخ. وتفسر نظرية الجشطلت في علم النفس عمليات الإدراك والتذكر والتعلم والتفكير على أنها عمليات إعادة بناء وتنظيم، الأمر الذي يؤدي ب أصحاب هذه النظرية إلى ترك التحليل الجزئي للسلوك البشري المبني على فكرة الإثارة والإدراك الحسي والتجارب.

وامتدت مبادئ الجشطلت إلى بعض نظريات النقد الحديث في الأدب في أمريكا، ورأوا أن الأثر الأدبي كلّ مكتمل ووحدة فنية تتمنع بصفات عامة لا يفسرها مجرد مجموع أجزائها المكونة لها. وكأنها مرادفة للوحدة المضوية في العمل الفني.

الجَفِيَّةُ: هي لغة سامية قديمة للحجارة، وأخذت اللغة الأمهرية.

الجَفْرُ: هو نوع من التبن، يدعى أصحابه معرفة حوادث المستقبل به. ويعرفه حاجي خليفة بأنه عبارة عن لوح القضاء والقدر والمحظى على كلّ ما كان ويكون كلّاً وجزواً. وهو لوح القضاء الذي هو عقل الكل. وهو علم توارثه أهل البيت ومن يتمنى إليهم، ويأخذ منهم من المشائخ الكاملين. وكانوا يكتمنون عن غيرهم كلّ الكتمان. وقيل: لا يقف في هذا الكتاب حقيقة إلا المهدى المنتظر (كشف الظنون).

الجلال: شعور يعتري القارئ وهو منغمس في مطالعة عمل أدبي رفيع، ويجعله يفلُّ في عالم السمو مع خيالات رحبة.. ولا يطراً هذا الجلال إلا حين مطالعة الأعمال الأدبية الرفيعة جداً. والأديب العظيم هو الذي يستطيع نقل قارئه أو مشاهده إلى عوالم الجلال، ويرى النقاد أن من الأعمال النادرة في موضوع الجلال، بعض مسرحيات شيكسبير، والكوميديا لدانتي، وقاوشت لغوثة. أما في الأدب العربي فالنصوص التي تجعل القارئ يحلق في جلال عالم الأدب الرفيع فكثيرة، منها معلقات العرب، ومبينة البحترى، وبائية أبي تمام، وسيفيات المتني، وروميات أبي فراس، والورقة لابن سينا، وعشرات أخرى.

جلال الدين الرومي: اسمه محمد، ولقبه جلال الدين، وشهته المولوي. ولد في مدينة بلخ سنة ٦٠٤ هـ وسبب شهرته بالرومي أنه ترك بلدته وقصد عدداً من البلدان العربية والإسلامية حتى خط مطاوه في حلب ودرس فيها ودرس، ثم أقام بقية عمره في بلدة قونية التركية التي كانت عاصمة السلجوقية الروم، وأساسة الصغرى كان يطلق عليها اسم بلاد الروم آنذا. وسبب هربه من بلاده الوضع المضطرب والمخيف من أثر هجمات المغول على إيران، قبل هجوم هولاكو.

اشتهر جلال الدين بصفته رجل دين، فكان له أتباع ومربيون. إلا أنه حين التقى شمس تبريزي وعشيقة تغير حاليه، وترك الأمور الشرعية واتخذ التصوف والدروشة مسلكه. وقد بلغ مرحلة من السمو في عالمي الأدب والتصوف قلما نجد له مثيلاً في تاريخ الأدب الفارسي، بل إنه فاق شعر حافظ والفردوسي. ومع أن شاهنامة الفردوسي بلغت أكثر من خمسمائة ألف بيتٍ، فإنَّ اشعارَ جلال الدين زاد عددها على سبعين ألف بيتٍ. وديوانه «مثنوي معنوي» منظومةٌ شعريةٌ على بحرِ الرمل المنسد، وكله قصيدةٌ واحدةٌ، كان أساسَ تصوفه ومبادئه. وقد بلغ به شهرة عالمية، فدرَّسه المستشرقون، وترجموا كثيراً منه، كما ترجم إلى العربية.

وهو صاحب الطريقة المولوية المعروفة، نسبةً إلى كلمة «مولانا» التي تُطلق عليه. وهي طريقةٌ تعبديةٌ استلهاميةٌ تعتمدُ التعليق في الذاتِ العليا عن طريق الدوران المحوري مع الضرب على المزاهر، لأنَّ مولانا كان عارفاً في الموسيقى. وما زالت طريقةٌ معروفةٌ في الشرق، ولها أتباعٌ كثيرون، مركزُها في قونية حيث قبره هناك ومكتبه التي تضم كتاباً عن الطريقة المولوية التي تُعرف بحقٍّ نبراساً مشرقاً في طريق العرفان.

توفي سنة ٦٧٢ هـ.

جُلُق: وتُكسر لامها. موضع مدينة مشهورة قرب دمشق، ولعلها كانت قرب «الكسوة» جنوب العاصمه السورية. وذكر ياقوت أنها تطلق على الغوطة كلها، أو على مدينة دمشق نفسها. كانت عاصمةً الفساسنة، ومزارً عديد من الشعراء كالنابغة وحسان. قال حسان: فيها يمدح الفساسنة:

للو ذر عصابة نادمتُهم يوماً بجلق في الزمان الأول.

جلقاش: مكذا يكتبها أهل العراق، وتلفظ جيمها مشبعةً كالجيم المصرية. وهي أقدم قصة وصلت إلينا من هذه المنطقة وأكثرها كمالاً وخياراً. فهي بابلية الأصل، كتبت في الألف الثالث قبل الميلاد على اثنى عشر لوحًا بالخط المسماري البابلي. والعالم الأخرى الإنكليزي «جورج سميث» أول من ترجم هذه القصة الأسطورية عام ١٨٧٢ م. وعقب جلقاش برزت قصصٌ عشقيةٌ يونانية، وأخرى لاتينية متأثره بالأدب الإغريقي. تصورُ أسطورة جلقاش - في مطلعها - أملاكاً غريباً غيرَ عاليٍ باللحظة المواتية، راضياً بما يصيّه. ولكن عندما يلقى صديقه «أنكيدو» حتفه يبدأ القسم الثاني من حياة جلقاش، وهو اليقظةُ من الفاجعة. فراح يفكِّر في مأساة الوجود. ويتساءل: لماذا

الموت؟ ولماذا تخلد الآلهة؟ وثمة إنسان قديم، هو جده صادق الآلهة وحصل منها على الحياة الأبدية. فقرر الرحيل وعزم على تخفي المخاطر للوصول إلى جده «أوتنا بشتيم» وهو صورة بابلية لنوح، فيخبره أن الخلود كان مكافأة الآلهة لإنقاذ البشرية بفلكه الذي صنعه. ودله أوتنا بشتيم على نبأة الخلود، فرحل يبحث عنها حتى وجدها بعد مخاطرات عدة، ولكن النبأة - ككل أمر إنساني كبير - فقدت منه إلى الأبد، لأنه بينما كان يستحمر في بحيرة سللت حيّة إلى الشاطئ، وابتلمت نبأة الخلود. وهكذا ضاع أمله إلى الأبد.. وهكذا انتهت الملحمـة بفاجعة.

وقد كان لهذه الملهمـة صدى كبير من الانتشار في العالمين القديم والحديث، فثاروا بها كثيراً مع أنها أول ملهمـة في تاريخ الأدب العالمي.

الجلوة: خروج العبد من الخلوة بالنعوت الإلهية إذ عين العبد وأعضاؤه محشوةً عن الأنانية، والأعضاء مضافة إلى الحق بلا عبد، كقوله تعالى: «وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى» وقوله تعالى: «إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ».

جليلة: هي جليلة بنت مرءة (ت ٥٤٠ م) امرأة شيبانية جاهلية وشاعرة فصيحة. وهي اخت جساس قاتل، كليب زوجها في قصة حرب البوسوس. وحين قُتل زوجها انتقلت إلىبني شيبان قومها، وظلت عندهم إلى أن مات.

الجماهـة: انظر: التلمود.

الجماعة: معناها اللغوي: الاجتماع. وتدل على «جماعة المؤمنين» وتدنو من كلمة «آمة» وإن كانت جزءاً منها. وقد عرفت منذ صدر الإسلام، وكانت ذات مفهوم ديني وعقدي. ثم شاع اصطلاح «أهل السنة والجماعة» بالمفهوم نفسه.

وظل مفهوم «الجماعة» في العصر الحديث مطلقاً على الجماعة الدينية بالمعنى القديم، ويجعلهم «أهل الحل والعقد» في كل زمان. فالجماعة هي الطائفة من المؤمنين الذين يقبحون على زمام الأمور، والذين يجب اتباعهم. ولعل الجزائر والمغرب سبقت غيرها في استخدام مصطلح الجماعة على نطاقٍ واسع للإدارة والإصلاح والاقتصاد (دائرة المعارف).

جماعة أبواللو: جماعة أدبية دعا إليها الشاعر «أحمد زكي أبو شادي» وأسسها عام ١٩٣٢، وأسند رياستها إلى الشاعر أحمد شوقي، ثم نقلتها خليل مطران، وجعل نفسه كاتبـ

سرّها. وأصدرت مجلة باسمها ظلت تُنشر حتى عام ١٩٣٥. وبينَ في عددها الأول فكرة الجمعية، وغايتها، وأسباب اختيار هذا الاسم لها.

فاما الاسم فقد استُعير من الميثولوجيا الإغريقية التي ترعم أن أبواللو رب الشعر والموسيقى. وكان هذه الجماعة أرادت اسمًا عاليًا لها وللقائمة. ويقول شوقي ضيف: «ولكن أبواللو رب كل شعر، لا يفرق في ربوبيته بين شعر وشعر، ولا بين مذهب فني ومذهب». ولعل هذا أول ما يلاحظ على تلك الجماعة. فلم يكن لها هدفٌ شعري ولا مذهبٌ أدبي معين، بل هي جماعة كل شعر مصرى».

ومن أبرز أعضائها: علي محمود طه، إبراهيم ناجي، عبد اللطيف النجار، الهمشري، محمود حسن إسماعيل، صالح جودة، محمد عبد الغنى حسن، ولما لم يكن لهم مذهب معين ولا منهج واضح لم يكتب لها البقاء.

جماعة أدباء العروبة: جمعية أدبية أنشأها في القاهرة فريق من الأدباء عام ١٩٤٦، وعقدوا رئاستها للأستاذ إبراهيم دسوقي أباظة. هدفها نشر الأدب الرصين، وتوثيق الصلات الأدبية بين أدباء الشرق العربي.

جماعة الثريا: مصطلح يطلق على عدد من الشعراء في عدد من الأزمنة التاريخية، منتقى عن كواكب الثريا السبعة، لذا كان عدد كل مجموعة من الشعراء سبعة. فقد أطلق على بعض شعراء الإسكندرية في ق ٣ ق. م منهم الشاعر الرعوي «ثيوكريتوس»، وأطلق على الشعراء الذين التفوا حول «بوشكين» (ت ١٨٣٧) الروسي. وأطلق أيضًا على الشعراء الذين التفوا حول «بول فاليري» الفرنسي، وغيرهم كثير.

إلا أن أكبر شهرة حظيت بها جماعة دُعيت بهذا الاسم مجموعة الشعراء الفرنسيين الذين اشتهروا في القرن السادس عشر، وهم: بيير دي رونسار، ويوакيم دوبيل، وجان أنطوان دي باتيف، وجیوم دیزوتیل، ولابیتن جودبل، وجان باستیه، ویلا بیروز، ویونتوس دی تیار.

هدف هذه الجماعة الاهتمام باللغة المحلية واستخدامها لإثراء اللغة الفرنسية، والترحاب بالألقاظ الدخيلة والاشتقاق منها، وهو جزء من الأسلوب المستخدم في العصور الوسطى لسذاجته، واستخدام أسلوب أدبي جديد مناسب.

جماعة الفكر الحديث: عصبة أدبية قامت في دمشق في الأربعينيات. سعى أعضاؤها

لتغذية الفكر والعقل ب تقديمهم للجمهور رواية الأدب بعنوان «أحسن القصص».

جامعة نشر الثقافة: جمعية أدبية نشأت بالاسكندرية عام ١٩٢٢، مهمتها إحياء التراث السكندري المجيد في القرن الثالث للميلاد، عن طريق تشجيع التأليف والترجمة والنشر، وإلقاء المحاضرات، وإقامة الحوار والمناقشات. وقد تمت إعانته ماليةً للنشر في هذا المضمار. أول رئيس لها الشاعر السوري خليل شيبوب (ت ١٩٥١)، وأخر رئيس لها أخيه صديق شيبوب (ت ١٩٦٥).

جامعة النهضة العلمية: جمعية علمية أنشأها بعض الجامعيين في القاهرة، غرضها نقل الثقافة الغربية إلى اللغة العربية، بهدف تلقيح الأدب العربي بالثقافة الازمة.

الجمال: هو الحسن والملاحة، مصدر الجميل، والفعل جُمْلَة. قال تعالى: «ولكم فيها جمال حين تُرجمون وحين تُرحون» أي بهاء وحسن. وقال ابن سيده: الجمال: الحسن به يكون في الفعل والخلق. وقد جمل الرجل جمالاً فهو جميل وجُمَّال.

والجمال مصطلح متداول اليوم على وسعة، يعني ما يثير فينا إحساساً بالميل نحو الكمال، وخير الجمال ما كان نافعاً. وهو واسع المدلول، ولا يمكن الإحاطة به. ثم إن التأثير يختلف بين شخصٍ وأخرٍ بحكم ثقافته، وميله، وتجاربه النفسية.

لكن القريب إلى المفهوم أنه يختلف بين المذاهب الفلسفية، من دون أن يخرج عن صنع الإنسان؛ في مشهد فني، أو نحت، أو وصف طبیعة، أو أثر أدبي يبعث في النفس البشرية إحساساً داخلياً حين مشاهدته أو مطالعته، وينفع الروح جواً من الارتباط والتفاعل.

ومعرفة الجمال لا علاقة لها بالعقل أو المنطق، بل هي انجذاب ذاتي لا محدود، يخلق في الحياة حركة، ولا سيما إذا كان الجمال متناسقاً فنياً، حسن الأبعاد، ممتلئاً الصفات، وكان مترجمًا للواقع الخارجي.

وقد عرف الأقدمون الجمال، وأدركوا أهميته في النفس البشرية ، فوصفه أفلاطون بأنه إشراق الحقيقة. وارتبط مفهوم الجمال عند القدماء بالدين، فرأوا أن الجمال انعكاسٌ ظلٌّ الخالق على المخلوقات. وهذا ما نظر إليه المسلمون في نظرية الجمال. ثم انتقل مفهوم الجمال عند العرب إلى الأدب، ويسبيه درسوأعلم البلاغة، وطبقوه على الأدب لمعرفة الجميل في الكلام من المعيب.

أما الكلاسيكيون فعدوا الجمال في العمل الأدبي، وأن القبيح مجبٌ للإقبال على الأدب. بمعنى أن الأثر الأدبي حتى يتصف بالجمال يجب أن يتضمن من النفس المفتعلة معه والمستمتعة جمالياً وخلقياً. في حين أن الرومانسيين يناقشونهم في مفهوم الجمال، إذ لا يمكن الكتابة عن الجمال وحسب، فالقبيح له دور في الحياة وفي التعبير عنه، شرط أن يُعرض عرضًا جمالياً، كأحدب نوردام، وكمشاهد جهنم في الكوميديا الإلهية.

علم الجمال (علم الجمال والقيح مدار بحث علم الجمال أو الاستاضيقا، أو الجمالية. وقد احتل البحث في ماهية الجميل جانبًا من تفكير الفلسفة خلال بحثهم فيما ينفع الناس. وجعلوا له قواعد ناظمة وأصولاً مستقلة. وتحدث سقراط عن الجمال في معرض المقارنة التي أجرتها بين المعرفة واللذة، وأيهما أفضلاً لخير الإنسان، ففرق بين اللذات الخالصة واللذات المشوبة، وصنف اللذة مشاهدة الأشياء الجميلة لذاتها ضمن اللذات الخالصة. وجعل أفالاطون الجمال من مكونات الشيء الجميل.

والشيء الجميل هو الذي يشع بالحياة، والوجه الحي هو الذي يحركنا جماله. والجمال لا يكون إلا في الشيء الجميل، وهو التماست الذي يشع منه وليس التناسق ذاته كما قال أرسطو. فالجمالية هي العلم الذي يبحث في الجمال عامة، وفي الإحساس الذي يتولد في نفوسنا من جراءه. وفي القرن الثامن عشر قدرت له شروط التجربة الجمالية، وأبعاد الإدراك الجمالي، والفرق بين الجمال والفن. ومن أهم ما ظهر في هذا القرن تمييز إدمون بيرك (ت ١٧٥٧) بين الجميل والجليل، ووصفه للجميل بأنه ما يحرك الشهوة أو يمنع الشعور بالرضا والسعادة، في حين أن الجليل يشيع فينا إحساساً بالرهبة. والجميل سهل واضح ملموس يدرك بالحس، والجليل معقد غامض لا متناه تدركه بالحدس. وهو الذي أدخل التعبير عن القبح بأنه نقىض الجميل؛ فالجميل في نظره هو المعبر وإن كان قبيحاً، طالما أنه قد أحسن التعبير بما يقصد إليه.

وفي القرن التاسع عشر ظهر هيغل (ت ١٨٣١) فعالج علم الجمال معالجة دقيقة وجعله فلسفة الفن، أو فلسفة الفنون الجميلة. وفاغنر (ت ١٨٨٧) جعله منهجاً علمياً تطبيقياً. ومن هذا الاستعراض نرى أن علم الجمال يختلف من مفكِّر إلى آخر، ويحسب نفسية كلّ واحد منهم، ونوعية ارتباطه بالحياة. فعلم الجمال أو الجمالية فصلٌ من فصول الفلسفة والفن، ولم يكتمل إلا في القرن العشرين على أيدي

السيكولوجيين، فحددوا قوانين التذوق، ومدى التجاوب والاستحسان، مستندين إلى دراسات علوم الفن. وفضلوا على الجمالية فكرة الفن باعتبارها أوسع بإدخال الفنون البدائية ضمن مجال ما تبحث دراسات علم الجمال أو الاستاطيفا.

ومع أن هذا المصطلح لم يعرفه العرب، ولم يتربّجوا فإنهم أدركوا أن للتصوّر جماليات لا تدرك إلا بتمييز علم ابتداعه هو علم البلاغة. وعلم البلاغة من معرفة الجميل والقبيح في الأثر الأدبي، والفن المثالي لكشف مواطن الجمال في كل نص. وما الدراسات البلاغية التي قام بها قدماًتنا إلا نوع من إدراكهم بضرورة وجود علم الجمال عندهم، من غير أن يعرفوا اسمه أو يعرّفوه. إلا أنهم لم يدرسوا الجمال إلا من وجهين اثنين هما الأدب على نطاق واسع، وفن الخط على نطاق ضيق، ولم يلحوظوا أبواب الفنون الأخرى.

جماليات الأفلاطونية الجديدة: ذهبت هذه الجماليات إلى أن الطبيعة كلها محاكاة لشيء آخر، وإلى أن الفن لا يحاكي الأشياء المرئية وحسب. وربطت الجمال بين السماء والأرض عن طريق التضاد، بين المثل المعاوية والانعكاس الأرضي. ولم تقف الأفلاطونية الجديدة عندما قالت الرواية بأن العملية الفنية متاغمة مع عمليات الطبيعة، بل تجاوزت ذلك إلى إبراز أصداء تلتَّخُّ فيما بينها. فهناك التتاغم والتمايل وهناك فقدانهما.

وأصبح الجمال ما يفيض بالتناغم والتمايل لا التناغم والتمايل في ذاتهما. وهذا على وجه التحديد ما يجعله قادرًا على اجتذاب حبّنا. ويتضح ذلك في المقابلة بين روعة جمال الحي وبين خفوت جمال آثاره في الميت.

والأفلاطونية الجديدة هي التي أقامت تلك العلاقة بين الجماليات وعملية الحياة واستهدفت استيعاب تدفق الحياة وأهوانها بالبصرة والخذس لا بالفكر العقلي الاستدلالي. والحقيقة النهائية عندها لا يمكن وضعها في أشكال منطقية.

جحشيد: بطل إيراني أسطوري، حكم ألف سنة، وعلم الناس الدين والأخلاق، وحضرهم على النظافة، ووجههم إلى ضرورة بناء ملاجيء تحت الأرض وقاية للحر والبرد. وهو الذي قدم النصح والأخلاق، واحتفل معهم بعيد النوروز الذي هو عيد رأس السنة. ومع أنه كان معلماً قبل أن يكون ملكاً إلا أنه كان جباراً ظالماً، فثار عليه الضجاعُ وقتله. وعربه العرب فقالوا: جم الشَّيد، ودعوه كذلك «مُتوشلخ».

الجمع: في علم الديم هو أن يجمع الأديب بين متعدد من الألفاظ أو المعاني، ويضعها تحت حكم واحد، كقوله تعالى: «إنما الخمرُ والمسرُ والأنصابُ والأزلامُ رجسٌ من عمل الشيطان فاجتنبه». وكقول أبي العتاهية:

إن الشباب والفراغ والجده مفسدة للمرء أي مفسدة

الجمع مع التفريق: هو أن يجمع المتكلّم بين شيئين في حكم واحد، ثم يفرق بين جهتي إدخالهما، كقوله تعالى: «خلقني من نارٍ وخلقتني من طين»، وقول الشاعر:

فوجئك كالنار في ضوئها وقلبي كالنار في حرها

الجمع مع التفريق والتقطييم: هو أن يجمع المتكلّم بين شيئين أو أشياء في حكم واحد، ثم يفرق بينهما في ذلك الحكم. ثم يقسم بين الشيدين أو الأشياء المفرقة بأن يضيق إلى كل ما يلائمه ويناسبه. من ذلك قوله تعالى: «يوم يات لا تكلم نفس إلا يلذّته فمته شقي وسعيد». فاما الذين شقوا ففي النار لهم فيها زفير وشقيق. خالدين فيها ما دامت السماوات والأرض إلا ما شاء ربك إن ربك فعال لما يريد. وأما الذين سعدوا ففي الجنة خالدين فيها ما دامت السماوات والأرض إلا ما شاء ربك عطاه غير متجدّده». (هود: ١٠٨ - ١٠٥).

الجمع مع التقسيم: هو أن يجمع المتكلّم بين شيئين أو أكثر تحت حكم واحد، ثم يقسم ما جمع كقوله تعالى: «الله يتوفى الأنفس حين موتها والتي لم تحي في منامها فيمسيك التي قضى عليها الموت ويرسل الأخرى إلى أجل مسمى». أو يقسم أولًا ثم يجمع كقول حسان:

قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم أو حاولوا النفع في أشياعهم نتفعوا سجيّة تلك فيهم غير مخدّثة إن الخلائق فاعلم شرها البدع

الجمعية: مصطلح شائع استعماله منذ قرنين تقريبًا، وأطلق على الجماعات الرهبانية المتظمة، أو الجمعيات الكنسية في الشام ولبنان. أصلها اللغوي: جمّع الشيء عن تفرقه يجمعه جمّعاً. وأطلق لفظ الجمع، والجموع، والجماعة، والجمعي، والمجمّع، والمجمّعة، لجماعة الناس قديماً. ثم شاع هذا المصطلح للجماعات المتألّفة والمتفقة على عملٍ علمي، أو حرفية، أو خيري، أو سياسة. وربما كانت «الجمعية السورية» التي أُلفت في بيروت عام ١٨٤٧ م الأولى في بلاد الشام، وكانت ذات اتجاه ثقافي علمي، ومن أعضائها ناصيف يازجي وبطرس البستاني. وخلقتها «الجمعية العلمية السورية» عام ١٨٥٧ م، وكانت أوسع أفقاً وعدها وثقافة، فقد كان بها أعضاء مراسلون، ووزراء،

واعترف بها رسمياً عام ١٨٦٨. ثم توالى تأسيس الجمعيات.

ثم ظهرت جمعيات خيرية عامة ونسائية؛ ففي بيروت أنشئت أول جمعية نسائية عام ١٨٨١، و «الجمعية الخيرية الإسلامية» أنشئت في الاسكندرية عام ١٨٧٨، هدفها إقامة مدارس وطنية، و «جمعية المقاصد الخيرية» في القاهرة عام ١٨٩٢ م.

وفي مجال السياسة تأسس في مصر أول جمعية سياسية عام ١٨٧٩ م مقرّها الاسكندرية ودعّيت بـ «جمعية مصر الفتاة» دخل فيها عدد من اللبنانيين والسوريين. وتتوالى تأسيس الجمعيات الوطنية داخل البلاد وخارجها بسبب الضغط العثماني.

جمعية أسرة الوادي المبارك: جمعية أدبية تأسست في المدينة المنورة عام ١٩٧٣ من كبار الأدباء والشعراء، ترأسها عبد العزيز الريبي، وانتسب إليها من أهل المدينة ومن العرب مثل: محمد هاشم رشيد وحسين صيرفي.

جمعية أصدقاء الكتاب: جمعية أدبية ثقافية تأسست عام ١٩٦٠ على يد فريق من أدباء لبنان. من أهدافها إعلاة شأن الكتب، والدأب على نشره ورفع مستوى وإقامة معارض سنوية أدبية. وخصصت الجمعية جوائز للمُبدعين، منهم مارون عبود، وميخائيل نعيمة، وأنيس المقدسي، وعمر فروخ، ورشيد سليم الخوري...

الجمعية التاسيسية: هي الهيئة التي تتولى وضع دستور جديد أو تعديل دستور قائم نيابة عن الشعب. والأصل فيها أن تكون منتخبة من الشعب، وأن تكون مهمتها منصرفة إلى قيامها عن الشعب بوضع الدستور.

جمعية الثقافة اللبنانية: جمعية ثقافية قامت في بيروت عام ١٩٤٤، غالباً منها المحافظة على الثقافة اللبنانية وثقافة البحر الأبيض المتوسط. ومن أعضائها ألفريد نقاش، وفؤاد أفرام البستاني، ويوسف غصوب، وعمر فاخوري، وسعيد عقل.

جمعية الرابطة الثقافية: جمعية ثقافية عراقية، أسسها في بغداد فريق من رجال الفكر والتعليم عام ١٩٤٤، لنشر الثقافة والروح الديموقراطية، وتشجيع الشاطِر العلمي والاجتماعي. أصدرت مجلة دعّتها «الرابطة».

جمعية الرفق بالحيوان: تأسست المنظمة الإنكليزية المسماة «الجمعية الملكية للرفق بالحيوان» عام ١٨٢٤ بفضل أريتشارد مارتن (ت ١٨٣٤). وأسس عام ١٨٦٦ «هنري برج» جمعية مناظرة لها في الولايات المتحدة، مهمة هذه الجمعية رعاية الحيوانات

الضالة، ومساعدة المزارعين في رعاية مواشיהם صحياً، والعمل على الحد من الصيد.

جمعية زهرة الأدب: جمعية أدبية أنشئت في بيروت عام ١٨٨١ برئاسة أديب إسحاق، وانتسب إليها خيرة أدباء بيروت آنذاك مثل إسكندر عازار، سليم النجار، سليم شكري. واستخدموا جريدة «القدم» لنشر مبادئهم وإنتاج أفلاجهم.

جمعية الزيتونيين: جمعية علمية أدبية تونسية تأسست عام ١٩٣٦. رئيسها محمد المؤدب، ومن أعضائها: العربي الكبادي، والشاولي نيفر. غايتها توطيد الروابط العلمية والأدبية بالمنشورات والمكتبات والمسامرات.

الجمعية السورية: جمعية أدبية أنشأها المرسلون الأمريكيون عام ١٨٤٧ مع فريق من نواب اللبنانيين كوسيلة من وسائل التثقيف في البلاد.

جمعية العلوم: جمعية أدبية تأسست في بيروت عام ١٨٦٧ برئاسة الأمير محمد أرسلان. ومن أعضائها: كامل باشا الصدر الأعظم، حبيب باشا مطران، الكونت نصر الله دي طرازي، إبراهيم اليازجي.

جمعية الفنون: جمعية أدبية أنشأها فريق من الأدباء المسلمين في بيروت عام ١٨٧٤، ترأسها سعد حادة. من آثارها جريدة «نمرات الفنون» وهي أول جريدة عربية، أنشأها شركة مساهمة فتبناها الشيخ عبد القادر القباني. وقد استمرت الجريدة بالظهور حتى عام ١٩٠٨.

جمعية الكتاب المصري: جمعية أدبية تألفت من أرباب الأقلام المقيمين في مصر عام ١٩٠٢. رئيسها سليمان البستاني ونائب رئيسها محمد رشيد رضا.

الجملة: مجموعة من الكلمات تفيد معنى تاماً، أساسها كلمتان أساسيان، إما فعل وفاعل وتسعى جملة فعلية. وإنما مبدأ وخبر وتحمّل جملة اسمية. ولذلك قال الجرجاني: هي عبارة عن مركّب من كلمتين أُسندتا إحداهما إلى الأخرى سواء أفاد كقولك: زيد قائم أو لم يُفِدْ كقولك: إن يكرمني، فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه. فتكون الجملة أعمّ من الكلام مطلقاً.

والجملة إما خبرية تحتمل الصدق والكذب: قدم الرجل. وإنما إنشائية طلبية أو استفهامية: (فبأي آلٍ ربكمَا تُكذّبان).

الجملة المعترضة: هي التي تتوسط بين أجزاء الجملة المستقلة لتقرير معنى يتعلّق بها

أو بأحد أجزائها، مثل: زيد - طال عمره - قائم.

الجمل: في العروض هو حذف الميم واللام من «مُفاعِلْتُنَ» ليقى «فَاعْتُنَ»، فينقل إلى «فاعلن» ويسمى «أجم».

جمهورة أشعار العرب: كتابٌ من كتب المجموعات الشعرية المهمة عند العرب. ألفه أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، وجمع فيه السعيّات المشهورة التي تُعتبر عيون الشعر في الجاهلية والإسلام. وهي: المعلقات، المجمهرات، المتنقيات، المذهبات، المرائي، المشوبات، الملحمات. بعد أن قدّم لها بـمقدمة مُسَهَّلة ذكر فيها أول من قال الشعر، والشعر في رأي النبي ﷺ، وتمهيداً لمن ذكر من الشعراء. طبع بمجلد واحد.

الجمهرة: أحد المعاجم اللغوية الكبيرة، صَفَّهُ أبو يكْرَمْ مُحَمَّدُ بْنُ الْحَسْنِ بْنُ دَرِيدَ الأَزْدِي (ت ٣٢١ هـ). أورد في أوله ذكر الحروف المعجمة، واختار بناءه على تأليف حروف المعجم لكونها أدق، فبدأ بالثانية ثم بالثالثة ثم بالرابعة ثم بملحق الرباعي، وكذا الخامس وال السادس وملحقاتهما. وأفرأ للنواود باباً بخلاف الخليل الذي وضعها مع المواد في أبوابها.

اتبع ابن دريد الخليل في نظام قلب الكلمة، وابتدع نظاماً في ذكر المواد بان يبدأ كل باب بالكلمة المبدوء بالحرف الذي وقف عليه الباب آخرًا بالحرف الذي يليه تارياً ما سبقه.

وسماه بذلك لأنَّه اختار «الجمهور» من كلام العرب. ويعتري النسخة خلاف لأنَّه أملأه في فارس، ثم أملأه بالبصرة ثم بيغداد، من جفظه. وطريقة استخراج الكلمة منه اليوم تتمُّ بالاستعانة بالفهارس العلمية في الجزء الرابع.

الجمهور: يُطلق هذا التعبير في كتب اللغة على غالبية العلماء إذا أريد للقاعدة الانتشار. **جمهور القراء:** يُطلق على الناس المطالعين، ويعني بهم الطبقة المثقفة التي تهتم بالمنشورات والكتب وتقرأ ما يطبع.

جمهورية أفلاطون: حوارٌ فلسفِي وضَعَهُ أفلاطون (٤٢٨ - ٣٤٨ ق. م)، مؤلفٌ من اثني عشر قسماً، أدرج فيه آراءه ياسهاب معقد، يمثل سقراطًا راوياً لأحد المستمعين، وقد أثارَ الحوار «سيفال» الذي جرى الحوار في منزله، مُظهراً اطمئنانه إلى كثرة أمواله مما

جعله لا يميل إلى الظلم. فاندفع سقراط لتعريف العدالة. وزاد الحوار بين الحضور ليتوّز الحديث عن أفلاطون، والسياسة، وارتباط الواحد منها بالآخر، وأنواع الحكومات، وخصائص كلّ حكومة، وهي: الأرستوقراطية، حكومة المتموّلين، الديمقراطية.

وتعرّض الحوار للحديث عن طبقات الشعب، والمعدالة الاجتماعية، وإشاعة الملكيات. ويرى أن الحكم الاستبدادي ينحّم عن الحكم الديمقراطي. والكتاب كله في تفسير سياسة أفلاطون التي وصل إليها بعد فكر وتأمل.

جميع الحقوق محفوظة: مصطلح يطبع في الصفحة الثانية أو الأولى من الكتاب، يُشار به إلى حقوق المؤلف في عدم الطبع. وقد تحدّث بكلمة «للمؤلف» أو «للتالنّ». **جميل:** صفة تؤدي الراحة النفسية من أي شيء يرضي إحدى العواص ولا سيما حاسة الرؤيا. ولا يهم الحديث وإرضاء النفس عن القبيح أيضاً، فللقبح جمالية سالبة مثلاً للجمال قيمة جمالية موجبة. واختلفوا في تحديد مفهوم الجميل في العمل الفني؛ هل هو ما يرضي النفس، أو هو ما يثير الشخص؟ لكنهم اتفقوا على أن الجميل يختلف عن الخير والنافع، فللآخرين الآخرين مظاهر أخلاقية توجيهية.

واتفقوا على التمييز بين القبيح والجميل على أساس قوّة الأثر الذي يخلفانه محل التمييز بينهما على أساس ما يستحدثانه من لذة أو ما لها من شكل. وفي رأي هيغل أن القبيح هو الشيء الخالي من المحتوى أو المعنى الانفعالي أو الفكري. واقترح «ستاس» أن يسمّي الشيء العاطل عن الجمال «لا جميل» بخلاف القبيح الذي قبّحه إحدى درجات الجمال. ورأى بعضهم أن الشيء يكون قبيحاً عندما لا يستسيغه المشاهد لضعفه فني يعتري النص. والجميل هو الشيء المعبّر، ولكن تختلف درجات التعبير.

جميل بشيّة: هو جميل بن عبد الله المثري، من شعراء الغزل بالمدينة في العصر الأموي، أحب بشيّة وأحبّته، وتلاقيا. فغضب أهلها ورفضوا تزويجه بها، وأهدى الأمير ذمّة، فهو رب إلى اليمين حتى جاء أميرٌ جديد. ذهب إلى مصر ليدفع عبد العزيز بن مروان، فتوفّي فيها سنة ٨٢ هـ.

جميلة: مغنية ولملحة مشهورة في العصر الأموي، عاشت في المدينة، وأخذت عنها «معبد»

الغناء في المدرسة التي افتتحتها، وكان من تلاميذها: ابن عائشة، وحبابه، وسلامة القس. وكان الأحوص الشاعر معجبًا بها.

جميلة الحمدانية: هي بنت ناصر الدولة الحمداني صاحب الموصل، واحدى الشهيرات في النجابة والكرم والجمال. رفضت أن تتزوج لثلا يتحكم بها زوجها. وحين حجّت رافقتها مئة جارية، ونثرت عشرة آلاف دينار في الكعبة. ماتت في دجلة غرقاً.

الجناس: هو تشابه لفظين في النطق، أو تقاربهما في اللفظ، واختلافهما في المعنى. ويجيء للتوكيد أو الوصول إلى معنى مزدوج. ويُستخدم لتحسين الأسلوب، أو لإبراز حديث فكاهي في نصّ هجاء أو نصّ ساخر. ويقال له: التجناس، والمجانسة، والتجانس. ولا يُستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى، وهو نوعان: لفظي ومعنوي :

فاللفظي: له أنواع منها: التاءُ، وغير التاءُ، المُماثل، المُستوْقِي، المطلق، المذيلُ، المطْرُفُ، المضارعُ، اللاحِقُ، المحرَفُ، المصْحُفُ، المرْكُبُ، المُلْفُقُ، القلب (المقلوب) وله أنواع .

والمعنى: جناس الإضمار، الإشارة.

وفيما يلي التعريف بأنواع الجناس كالأ بحسب التسلسل الآلف بائي :

جناس الإشارة: وهو ما ذُكر فيه أحد الركينين، وأشار إلى الآخر بما يدل عليه، إذا لم يساعديه الشعر على التصريح به، كقول الشاعر:

بَا حَمْزَة اسْمَخْ بِوَصْلٍ وَامْنَنْ عَلَيْنَا بِقَرْبٍ
فِي ثَغْرِكَ اسْمُكَ أَصْحَى مَصْحَفًا وَيَقْلِبِي
ذكر الشاعر «حمزة» وهو أحد المجانسين، وأشار إلى الجناس بـ«مَصْحَفَه» في ثغره، ويعني «خمرة»، وفي قلبه أي «جمرة».

جناس الاشتقاء: وهو أن يجمع اللفظين المتجلانسين اشتقاءً واحد، كقوله تعالى: «لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ».

جناس الإضمار: هو أن يأتي الشاعر بلفظ يحضر في ذهنك لفظ آخر. وذلك اللفظ المحضر يراؤ به غير معناه بدلالة السياق، كقول الشعر:

مَنْعُمُ الْجَسْمِ تَحْكِي الْمَاءُ رُقْتُهُ وَقَلْبُهُ قَسْوَةٌ يَحْكِي أَبَا أُوسٍ

فلنفظ أوس الشاعر أحضرَ في الذهن اسم أبيه «حَبْر» وهو غيرُ المراد، بل المرادُ الحجرُ المعروف.

الجناس القائم: وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجلسان في أربعة أشياء: نوع الحروف، وعددها، وهياكلها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها مع اختلاف المعنى . فإن كان اللفظان المتجلسان من نوع واحد: كاسمين، أو فعلين، أو حرفين سمي الجنس مُثُلًا وَمُسْتَوِيًّا، مثال: «وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَيْوا غَيْرَ سَاعَةَ هُنَّ»، فالمراد بالساعة الأولى يوم القيمة، وبالثانية المدة من الزمان.

جناس التركيب: أو الجنس المركب، وهو أن يكون أحد اللفظين المتعاثلين في الصوت مركباً من كلمتين فأكثر، واختلف ركناً إفراداً وتركيباً. فإن كان من كلمة وبعض أخرى سمي مرفقاً كقول الحريري :

وَلَا تَلْهُ عَنْ تَذَكَّرِ ذِئْبٍ وَابِيكِي
بِدْعَ بُصَاحِي الْمُزْنُ حَالُ «مُصَابِه»
وَمُثْلُ لَعِنْيَكِ الْجَمَامُ وَوَقْعَهُ
وَرَوْعَةُ مُلْقَاهُ وَمَطْعَمُ «صَابِه»
إِنْ كَانَ مِنْ كَلْمَيْنِ، فَإِنْ اتَّفَقَ الرِّكَنَانِ خَطْأً سُمِيَّ مَفْرُونَ كَوْلَهُ:
إِذَا مَلِكَ لَمْ يَكُنْ «ذَا هَبَّة» فَدَعَهُ فَدُولَتُهُ «ذَاهِبَهُ»
وَلَا سُمِيَّ مَفْرُوقَاً، كَوْلَهُ:

لَا تَعْرِضُنَّ عَلَى السِّرَاةِ قَصِيدَةً
مَا لَمْ تَكُنْ بِالْفَتَّ فِي «تَهْذِيْبِهَا»
فَإِذَا عَرَضَتِ الشِّعْرَ غَيْرَ مَهْذِبٍ
عَذْوَةُ مِنْكَ وَسَاوِسَاً «تَهْذِيْبِهَا»

الجناس غير القائم: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر. واحتلالهما إما بزيادة حرفٍ في أول الكلمة فيسمى مرفوفاً، وإما في وسط الكلمة فيسمى مكتتفاً، وإما في آخر الكلمة فيسمى مطرضاً، نحو: «ذَلِكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَفْرَحُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحُقْقَى
وَبِمَا كُنْتُمْ تَفْرَحُونَ»، وهو مثال المطرف.

الجناس اللفظي: وهو ما تمثل ركناً لفظاً واختلف أحد ركنيه عن الآخر خطأ: كالنون والتثنين، والضاد والظاء، والهاء والناء. كقول الشاعر في الجنس اللفظي في الكتابة بالنون والتثنين :

أعْذُبُ خَلِقَ اللَّهُ نُطْقَا وَ«فَمَا»
إِنْ لَمْ يَكُنْ أَحَقُّ بِالْحُسْنِ «فَمِنْ؟»
مُثْلُ الْفَرَازِ الْنَّظَرَةُ وَ«الْفَتَّةُ»
مَنْ ذَارَاهُ مُفْبِلًا وَلَا «أَفْتَشَنَّ؟»

الجناس اللاحق: وهو ما اختلف ركناه في حرفين متبعدين نحو: «مُمْزَأة لَمَزَّة».

الجناس المتشابه: ويتشابه في الركانان لفظاً وخطاً، كقول الشاعر:

بَا سِيدا حَازَ رُقْنِي بِمَا حَبَانِي وَأَوْلَى
أَحْسَنْتِ بِرَأْ فَقْلُ لِي: أَحْسَنْتِ فِي الشَّكْرِ أَوْلَا

الجناس المحرّف: وهو ما اختلف ركناه في هبات الحروف العاصلة من حركاتها وسكناتها، نحو: جُجَّة الْبُزْد جَنَّة الْبَرَد.

الجناس المذيل: ويكون باختلاف أكثر من حرفين في آخره، كقول أبي تمام:

تَصُولُ بِاسْيَافِ قَوَاضِ قَوَاضِ

وإن كان الاختلاف بزيادة حرفين في أوله سمي جناساً مُطْرَفاً، كقول عبد القاهر:

وَكُمْ سَبَقْتُ مِنْهُ إِلَيْ عَوَارْفٍ ثَانِي عَلَى تِلْكَ الْعَوَارِفِ وَارْفَ
وَلَهْ تَقْسِيمَاتٌ أُخْرَى لَا تَخْرُجُ عَمَّا ذَكَرْنَا.

الجناس المَرْدُوف: انظر: الجناس غير التام.

الجناس المُرْفَق: ويكون فيه أحد ركنبه كلمة والأخرى مركباً من كلمة وجزء الكلمة، كقول الحريري:

وَالْمَكْرُّ تَهْمَا اسْتَطَعْتُ لَا تَأْتِي لِتَقْتَنِي السُّودَّةُ وَالْمَكْرُّتَهُ

الجناس المَرْفُقُ: انظر: جناس التركيب.

الجناس المَرْدُوج: ويدعى المردود، والمكرر. وهو أن يلي أحد المتجلانسين الآخر، نحو قوله تعالى: «وَجَتَكُمْ مِنْ سَيِّئَاتِهِمْ».

الجناس المَسْتَوِي: انظر: الجناس التام.

الجناس المَسْتَوِي: وهو ما كان فيه لفظاً الجناس عكسهما كطرديهما، أي يقرأان من اليمين إلى اليسار وبالعكس، كقوله تعالى: «كُلُّ فِلَكٍ يَشْبُهُونَ» و«وَرَبُّكَ نَكْبُرُ»، وهو من أنواع التصنّع اللغطي.

الجناس المَصْحَفُ: وهو ما تماثل ركناه وضماً، واحتلنا نقطتاً، بحيث لو زال إعجماء

أحدهما لم يتميز عن الآخر. كقول أحدهم: **غَرْكٌ عِزْكُ**، فُصاري ذلك **ذُلْكَ**، فاخش
فاجش **فِعْلَكَ** فعلك بهذا تهتمي.

الجناس المضارع: يكون باختلاف ركنيه في حرفين لم يتبعا مخرجاً؛ في الأول، وفي
الوسط، وفي الآخر، ومثال الأخير قوله عليه السلام: «الخيل معقود في نواصيها الخير
إلى يوم القيمة».

الجناس المضaf: وهو أن يأتي بلغط واحد مكرر بمعنى واحد مع اختلاف النقط الذي
يقترب به، كقول البحترى:

أبا قمر الشمام أئَتْ ظُلْماً **عَلَى تَطَّاولِ اللَّيلِ الشَّامِ**

الجناس المطرّف: انظر: الجناس غير النام.

الجناس المُطلّق: وهو توافق ركنيه في الحروف وترتيبها بدون أن يجمعها اشتراق مثل
«غفار غفر الله لها». فإن جمعهما اشتراق سمي جناس الاشتراق (انظره).

الجناس المفروق: انظر: جناس التركيب.

الجناس المقلوب: ويسمى جناس القلب. وهو ما اختلف فيه اللفظان في تركيب
الحروف، نحو: «**حُسَانُه فَتْحٌ لِأَوْلَائِهِ**، **وَخَفْتٌ لِأَعْدَاهِ**». ويسمى قلب كُلّ.

جناس مقلوب قلب بعض: وفيه يختلف الركنان في ترتيب بعض الحروف، نحو:
«**اللَّهُمَّ اسْتَرْ عَرَابِنَا وَآمِنْ رُؤَاعِنَا**».

جناس مقلوب قلب كُلّ: انظر: الجناس المقلوب.

الجناس المقلوب قلب مجئ: وهو ما اختلف فيه الركنان في ترتيب الحروف، ويكون
أحدما في أول البيت والأخر في آخره. ولهذا دعي بذى الجناحين. كقوله:

لَاخُ أَسْوَارُ الْمَهْدَى **مِنْ كَفَّهُ فِي كُلِّ حَالٍ**

الجناس الملفق: وهو ما ترکب ركناه جميعاً، أي جاءا مركبين، كقوله:
ولَيْتَ الْحُكْمَ خَمْسًا وَفِي خَمْسٍ
لَعْمَرِي وَالصَّبَا فِي الْعَنْفَوَانِ
وَلَا قَالُوا: فَلَانَّ قَدْ رَشَانِي
فلم تنس الأعادي قدر شاني

الجناس المُمَاثل: انظر: الجناس النام.

الجنس الناقص: وهو الذي اختلف فيه المتجانسان في أعداد الحروف؛ إما بزيادة حرف في أول أحدهما، كقوله تعالى: «وَالْقُلْقُلُ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ السَّاقُ». أو في وسطه كقولك: جَدُّ جَهْدِي. أو في آخره ويسمى مطروفاً.

كقول أبي تمام:

يَمْلُؤُنَّ مِنْ أَيْدِي عَوَاصِمِ عَوَاصِمٍ تَصُولُ بِأَسْبَابِ قَوَاضِبِ
وَإِمَّا بِأَكْثَرِ مِنْ حَرْفٍ فِي آخِرِهِ، وَيُسَمَّى مَذِيلًا. كقول النساء:

إِنَّ الْبَكَاءَ هُوَ الشُّفَا، ءَمِّنَ الْجَسَوَيْ بَيْنَ الْجَوَانِحِ

الجندى المتفاخر: اسم مسرحية ألفها «بلوتس» في القرن الثاني ق. م. ثم غدا الاسم مصطلحاً للجندى الذي يُجفجع بقوته المزعومة في المسرحيات الدرامية والكوميدية، مثل «سيرجون فولستاف» في مسرحية شكسبير «هنري الرابع».

الجنس: اصطلاح متعدد المفاهيم، أهمها:

١ - الجنس الأدبي، أو النوع الأدبي: هو من القوالب الأدبية التي يستخدمها مبدعها لصبّ إبداعه فيها، فالقصة جنس أدبي، والمسرحية جنس أدبي.. ولكل جنس أدبي قواعد خاصة ومفهومات معينة لا يجوز أن يخرج عنها. وقد ظهرت ثورة على الأجناس الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر أساسها التحلل من هذه القواعد والمفهومات. والكلمة فرنسية الأصل «genre» بمعنى النوع.

٢ - الجنس في المنطق: هو أول الكلمات الخمس في المنطق، وهي: الجنس، والنوع، والفصل، والخاصية، والعرض العام. ويطلق فلاسفة العرب اسم الجنس على مقولات أرسطو إذ يسمونها «الأجناس العشرة»، وهو اسم يُستعار به عن اسم «المقولات». ويرىون أن اللفظة يونانية أصلها «γένος». ومعنى الجنس في المنطق أيضاً «السلالة»، و«الأرومة»، و«القربي».

٣ - الجنس في العصر الحاضر: يؤدي مفهوم العلاقة بين الرجل والمرأة، والصفة منه «جنسياً»، واسم المعنى «جنسية». ومنه: الجنسية العربية، الجنسية البريطانية... وموضوع التأليف حول الجنس ليس حديثاً، فقد عرفه المؤلفون العرب منذ أيام الجاحظ، وألفت فيه كتب كثيرة، بعضها جنسية بحث، وبعضها جنسى طبى، وبعضها جنسى تثقيفي ودينى (انظر تحقيقنا لكتاب نزهة المتأمل، ومقدمتنا، تأليف السيوطي).

الجنسينية: مذهب فكري ينسب إلى «جنسينيوس»، والذي نادى به في سنة ١٦٤٠ في فرنسة، فحظي بانتشار وقبول، لاتجاهه الديني. وهو ذو مدلول ديني يعني الإيمان بالقدر والجبر والنعمة الربانية. ذو مدلول خلقي يحصن على التقيد بتعاليم الفضيلة، والتمسك بالدين، والتقوّف. ثم تحول المذهب إلى ظاهرة تدل على المتمسّكين بالدقة، والغالين في التعلق بمبادئهم.

الجُنُك: آلة وترية فارسية الأصل وأصلها بالجيم الفارسية والكاف الفارسية «چنگ». يُعرف على أوتارها بالأنامل. وهي معروفة قديماً؛ فقد استخدمناها الفراعنة، ووصف بها شعر الأعشى. كما عُرِبت إلى «صُنْج»، فقيل للأعشى: صنّاجة العرب، لعنوية شعره. غير أنهم استعملوا الصُنْج (وليس الجنك) للآلة النحاسية وهي أكبر من طبق الطعام يُضرب بها مزدوجة.

الجَنُون: كائنات خفية، اعتقاد الإغريق بوجودها، وورده ذكرها في القرآن. سئل الإمام علي: هل كان في الأرض خلق من خلق الله قبل آدم يعبدون الله؟ فقال: نعم؛ خلق الله تعالى الأرض، وخلق فيها أمّا من الجن يسبّحونه ويقدّسونه. وقد اعتبرها المسلمون كائنات روحية، وكذا كان مفهومهم قبل الإسلام. ويررونها مخلوقات عاقلة لا تدركها حواس الإنسان، وهي خفية لا يذكرها أحد، وإن كان من يزعم أنه عرف الجن وتزوج منها، وأنها تخطبه، أو تخطفه. وجعلوها منها قبائل متفرقة، تتردد على البشر أحياناً.

كما اعتقاد بعض الشعراء بأن له شاعراً جنّياً يوحى إليه، وخصّوا كل واحد من الشعراء بجنّي، وهي تقيم في وادي عقر.

جَنْ سُلَيْمَان: لما سخّر الله تعالى سليمان عليه السلام الجن والشياطين، وجعلهم يصدرون عن رأيه وأمره أضيفوا إليه؛ فقيل: جن سليمان، وشياطين سليمان. ورد ذكرهم في الأدب كثيراً. ومن ذكرهم البحيري والتابعة الذهبياني والعرجي، وغيرهم. وهم يُعزّون بناء الصُرُوح الضخمة إلى سليمان وجنه، أو يُشّهون بناتها بـ«جن سليمان». وإن كان اليهود يزعمون أن هيكلاً سليمان بناء سليمان وجنه لما خرب.

جَنَّاتُ عَدْنَ: هي قصور في الجنة يسكنها النبيون والرُّسُل والصديقون والشهداء وأئمة الهدى والعدل. وهي جنات إقامة لا ظعن ولا نفاذ لها ولا فناء، تجري من تحت أشجارها الأنوار. والمقيمون بها مُكتثون ينعمون بأطاييف الفاكهة. وعندهم نساء أثواب لا ينظرون إلا إلى أزواجهن. فيها قصر مبني باللؤلؤ، وقصور من الدر والياقوت والذهب.

وتدعى كذلك: الخلد، دار السلام، دار القرار، جنة عدن، جنة المأوى، جنة النعيم، العليّون، الفردوس.

وعلى روایة التوراة إنَّ جنة عَدْن هي جنة أرضية فيها كل الطيبات، حيث التقى آدم وحواء، وعاشَا فيها.

الجنون المبكر: مرض عقلي يصيب الفرد ما بين البلوغ وسن النضج، فيُفضي إلى تغيير بناء شخصيته تغيراً تدريجياً، وقد يتسبّب في إحداث اضطرابات في الوظائف النفسية والعقلية لا يمكن إصلاحها. وقد وضع مفهوم هذا المرض «كريبلين - Karaeplin ١٨٥٥ - ١٩٢٦» بناه على نظرته العامة في الأمراض العقلية. وقد عدل بوليلير Bleuler (١٩١١) مفهوم الجنون المبكر ببناء على دراسته لاضطرابات الأساسية التي تصيب الوظائف النفسية الكبرى في هذا المرض. فتادى إلى وضع مفهوم الفحاص، لما تبين له أن الجنون المبكر ليس له من الجنون إلا المظهر. وجوهُ المرض في رأي بوليلير هو انفصام العمليات النفسية وانتقاء الوحدة منها.

الجنيات البرية والبحرية: في التقاليد الشعبية، هي ذكور وإناث تعيش في البحار والبحيرات. وتُتصوّرُ بأن لها زعافَ بدلاً من الأرجل. وتُظهرها بعض الأساطير الشعبية بأنها شبيهة بالإنسان تماماً وتحيش معه على الأرض. والجنيات مذكورة في أغلب الأساطير، ومعروفة في ألف ليلة وليلة وغيرها.

جُنيد: هو أبو القاسم بن محمد بن جنيد الخزّاز القواريري (ت ٢٩٧ هـ). كان أبوه يبيع الزجاج فأطلق عليه القواريري. وكان زاهداً بفدادياً، وعدّ سيد الصوفية، ورئيس الطائفة، وطاؤوس العلماء. كان يفضل الصحو على السكر الصوفي، ويقول إن الطريق إلى الله بالنظر العقلي، ويعرف مریدوه بـ «الجينيدية».

الجهاد: من كلمة الجهد والجهد بمعنى الطاقة. ومنها الجهاد: محاربة الأعداء ودفع أعداء الإسلام لمنع استمرار اعتدائهم. ولم يشرّعه الإسلام إلا للدفاع، أو مهاجمة من يتأهب للقتال، أو الدعوة للدين. وللجهاد آداب؛ فلا يُحارب النساء ولا الأطفال ولا الشيوخ، ولا تُنتهك فيه حرّمات ولو انتهكها الأعداء. وصارت بمعنى الدعاء لدين الحق.

چهازگاه: كلمة فارسية مركبة من: چهار بمعنى أربعة، ویگاه بمعنى الأول، أي المرتبة الرابعة، وغدت مصطلحاً موسيقياً في الترتيب صُعداً، وهي النغمة في آلة العود بالوسطى من الوتر الثالث المسمى وتر «النوگاه» أي المرتبة الثانية.

الجهامة: هي الكلماتُ القبيحة في السمع كلفظ «البعاق» للسحابة الممطرة بدلاً من المُزنة، و«السُّجَنْجل» بدلاً من المرأة، و«الفِرْصَاد» بدلاً من التوت.

الجهف: هو رفع الصوت بشدة. وفي علم التجويد: رفع الصوت رفعاً قوياً، لأن الجهر في الحروف إشاع الاعتماد في موضعها ومنع النفس أن يجري معه حتى يتضي الاعتماد ويجري الصوت.

الجهل: هو اعتقاد الشيء على خلاف ما هو عليه. واعتبروا بأن الجهل قد يكون بالمعدوم وهو ليس بشيء. والجواب عنه أنه شيء في الذهن. والجهل غير الأمية؛ فقد يكون مع الجهل معرفة بالكتاب، وقد يُشترط جمُوع الأمية مع الجهل. والجهل جهلان: أ - جهل بسيط: هو عدم العلم عمماً من شأنه أن يكون معلوماً.

ب - جهل مركب: هو عبارة عن اعتقاد جازم غير مطابق للواقع (التعريفات).

جَهَّمٌ: هي دار العقاب الأبدي للإنسان المشرك والمُستكبر بعد الموت، ولكن من استحق هذا العقاب. هذا هو مفهوم «جَهَّمٍ» في الإسلام وفي الديانتين السماويةتين الآخريين. واللفظة سامية الأصل؛ عبرية. وهي اسم لثلٰ شرقى القدس كانت تُرمى به القاذورات، ويُحكم بالإعدام على المجرمين، وتُرمى به الجثث. حتى صارت تدلُّ على كل شيءٍ مُستكرٍ، أصلٌ نطقها «هنوم». وقد جاء ذكرها في القرآن كثيراً، وأدَّت الآيات التي ذكرتها صور جهنم خياليةً رهيبة. ولم ترد الكلمة إلا في العهد الجديد.

جَهِيَّة: ١ - قبيلةٌ عربية، بطنٌ من قبائله. وقد تفرّقت قبائله بعد نزاعٍ بينها وبين ربيعة فتنزحت، ومنها جَهِيَّة. كانت منازلهم بين بئر وحدود مصر حوالي القرن الميلادي الأول.

٢ - اسم لامرأة مشهورة عُرفت في المثل العربي الشائع «و عند جهينة الخبر اليقين ».

الجو: ١ - الحالَةُ التي يضع الأديب فيها نفسه للكتابة.

٢ - البيئة التي يستقي الأديب منها الفكرة التي يكتبها في أحد الأجناس الأدبية. وكثيراً ما يعيش الكاتب الجو عيشة صادقة فيها معاناة من يكتب عنهم.

٣ - التأثيرُ النفسيُّ الذي يتركه الجنس الأدبيُّ في القارئ أو المشاهد. وهو هنا ما يكتبه الأديب مُراعياً الزمان والمكان لمجرى الأحداث.

٤ - ما يفهمه القارئ أو الناقد حين يطلع على النص، وهو ما يُدرك بالحدس والفهم من وراء ما يقرأ، وغير موصوف فيه.

٥ - والجوُّ الانفعالي تعيرُ يشير إلى الشعور العام الذي يتشرَّد داخل الجنس الأدبي . وليس الجوُّ الانفعالي مقصورةً على وصف المسرح أو خلفية العمل المعروض ، أو الأصوات والموسيقى التي يرسلها المخرج وحسب ، بل يتضمَّن الحالة الانفعالية المهيمنة على اختيار الأديب ، كما تتحقَّق في المشهد والوصف والحوار . ويتضمن التفصيلات الفيزيقية والسيكولوجية التي يقع عليها الاختيار ، والانطباع الذي يقصد المؤلِّف إحداثه في القارئ ، أو الاستجابة الانفعالية المتوقعة عند القارئ « (مجمَّع فتحي) .

الجوائب: لم تشتهر جريدة عربيةٌ الحرف والفكِّر منذ تأسيس الصحف العربية في القرن الماضي اشتهرَ جواب الشدياق . فكان لا بدًّ لمن يبحث في تاريخ الصحافة العربية ، وتاريخ المطبعة العربية ، وقوَّات إثراء المعلم العربي الحديث ، والمصطلح اللغوي المعاصر من أن يرسخ بحثه حول الشدياق ، وحول ما أدْتُه جريدة « (الجوائب) » ، لما حوت من مقالات لغوية ، وأدبية ، ومتقدمة ، وسياسية .

لقد كان حلمًا بعيد المنال للشدياق حين فكرَ في تأسيس جريدة يتعمَّد تحريرها ، وكان حلمًا أصعبَ ممَّا حين طمع إلى امتلاك مطبعة تؤدي غرضها بإرضاء طموحات الشدياق الثرية في طبع الكتب ونشرها . ولكن الحلم الأول غداً حقيقة في ٢١ ذي القعدة سنة ١٢٧٧ الموافق لـ ٣١ أيار عام ١٨٦١ حين فاجأ الشدياق العالم الإسلامي بصدور جريدة الجوائب في الأستانة ، وأثارت جهوده المُضنية بعد كفاح ثمان سنوات (١٨٦٩) حين استطاع أن يشتري مطبعة خاصة بجوائه ، وبمؤلفاته ، وبمنشوراته التراثية .

وعانى كثيراً في العمل بالجريدة ، وكانت العثرات تعرّضه منذ صدور العدد الأول . لكنه صمد أمام قلة المال ، وصعوبة تحصيل الأخبار ، وتصدُّي الباب العالي له ، .. مما تسبَّب في إيقافها غيرَ مرة . ومما كان يريحه ويثلج بعضَ صدره ما كان ينشر في جريده من مناظرات لغوية ، ومناقشات أدبية ، ومجادلات فكرية ، استطاعت أن تُغنى اللغة العربية التي كانت في مرحلة احتضارٍ مُضني في أواخر الحكم العثماني .

فلقد أذت الجوائب دوراً مرموقاً في ميادين اللغة ، وفي ساحات المصطلح الحديث المبتكر ، للحاجة الماسة إلى معاصرة القضايا السياسية والاقتصادية ، وللحاجة الملحة إلى الترجمة والتعرُّف إلى أحدث الآراء والمخترعات . فاستطاع الشدياق أن يواكب

مسيرة العلم والفكر، ويدلل الصعاب أمام من يختربون فيما بينهم؛ بين محبٍ للغة العربية وبغض لها، بين قادر على توليد اللفظ الدالٌ على الاختراع الحديث، ومن لا يرى في العربية إلا تلك اللغة المحضرة لضعفه. فكان أن تقدم خطوات حميدة في اللغة، وحث عشرات اللغويين في مشارق العرب ومغاربهم على مشاركته في غاء التوليد والابتكار المناسبين. وهكذا كان دور الشدياق في قضايا اللغة لاماً وأساسياً، واستطاع أن يضع ملخصاً مشرقاً وسرياً في ساحات العربية وملفات المعجمة الحديثة.

الجوائب المصرية: مجلة أنشئتها خليل مطران عام ١٩٠٣، ثم حُولَّا إلى جريدة يومية استمرت في الظهور خمس سنوات ثم احتجَّتْ.

الجوازات الشعرية: هي ضروراتٌ تطأ على الوزن الشعري، يضطرُّ إليها الشاعر مما تقبل جوازاته، وإلا عُذِّلَ عنها شعرياً. ولذلك سمُّوها أيضاً ضرورات، أو رُخصاً. وهي كثيرة أجملوها في ثلاثة: جواز بالحذف، وجواز بالزيادة، وجواز بالتغيير. وفيما يلي موجز لذلك:

أ - **الجواز بالحذف:** ويكون بحذف حركة من الكلمة، أو كلمة من البيت.

ب - **الجواز بالزيادة:** ويكون بزيادة حرف على الساكن في الكلمة، أو بزيادة بعض حروف على الكلمة، أو بإشاع الحركة ليتوالد منها حرف ساكن في التفعيلة.

ج - **الجواز بالتغيير:** ويكون بتغيير الحركة في بعض الحروف كإبدال الكسرة فتحة، وضمّ نون المثنى، وكسر النون في آخر الجمجم المذكر السالم أو ضمه، أو بنقل الحركة إلى الساكن قبلها. والجواز بالتغيير أثار جدلاً عند النحوين.

الجواليقي: هو موهوب بنُّ أحمدٍ (٤٦٦ - ٥٤٠ هـ). عالم باللغة والأدب، ولد ومات في بغداد. نسبته إلى عمل «الجواليق»^(١) وبعها، أخذ عن الخطيب التبريزي، وخلفه في التدريس بالمدرسة النظامية. له «العرُب» في ما تكلمت به العرب من الكلام الأعمجي، علماً أنه لم يكن يعرف أي لغة غير العربية، فكان عمله جمعاً ونقلاً وسماعاً. وله كتب أخرى مطبوعة ومخطوطة، منها «العروض» و«شرح أدب الكاتب».

جوايم الكلم: ما يكون لفظه قليلاً ومعناه جزيلاً، كقوله عليه السلام: «حُفِّتِ الجنة بالمكاره، وحُفِّتِ النار بالشهوات». وقوله: «خَيْرُ الأمور أوسطُها».

(١) **الجواليق والجواليقي:** أكياس الخيش (فارسية).

جُوبيفر: سيد الارباب وكبير آلهة الرومان. وهو «زَفْن» عند اليونان، وكوكب المشتري عند العرب. وهو إله السماء والأرض والنور والطقس، اغتصب العرش من أخيه «كروفوس» ثم قسم الكون بينه وبين إخوته الذين أعادوه. وهو رمز القوة والقانون والحكم، وصاحب الكلمة العليا في مجلس آلهة الأوليمب. شئت له الرومان هيكلًا على «الكابيتول» في روما، وأخر في بعلبك.

جوتنسكيو: هو كارل فرديناند جوتينسكيو (١٨١١ - ١٨٧٨) روائي وكاتب مسرحي ألماني، وزعيم جماعة «المانية الفتية». خاتمه قواه العقلية آخر أيامه. أثرت كتاباته في الحركة النسائية وفي الفكر الاجتماعي. له رواية مؤلفة من تسع مجلدات عنوانها «فارس الروح»، كان لها أثر في تاريخ الرواية الألمانية الحديثة.

جوتفريد: هو فون شتراسبورغ جوتفريد، شاعر ملحمي ألماني في القرن ١٣ م، ألف ملحمة «ترستان» ولم يُنهِها، فأنهتُها بعده شاعران آخرين. ويعتبر من أعظم الشعراء الألمان في العصور الوسطى، ويفوق شعراء الملاحم في عصره.

جوتنبرغ: هو يوهان جوتنبرغ (١٣٩٧ - ١٤٦٨) مخترع الطباعة من المانية، كانت المطبعة معروفة، ولكنه أول من استعمل الحروف المنفصلة، وطبع بحروفه إنجلتراً (مازارين). واضطر لأن يبيع مطبعته لفقره وديونه.

جورجي: مصطلح أطلق في مطلع القرن العشرين على الأدب المعاصر الإنكليزي أيام حكم الملك جورج الخامس.

الجوع: رواية ألفها «كتُّوت هُمسُن الترويجي» (١٨٥٩ - ١٩٥٢) ونشرها عام ١٨٩٠، فاشتهر بها وتألق اسمه. لم يؤلفها بعقدة وأزمة بل طرح فيها مشكلة إنسانية دارت حول رجل جائع يطوف في الشوارع والأحياء.

الجوقة: أو الكورس. جماعة من الفنانين يؤدون عملاً جانياً على المسرح كالعزف والانشد والحادي. وكانت في اليونانية تعني مجموعة من المغنيين والراقصين يشتكون في الاحتفالات الدينية وفي تمثيل الدراما. وكانت مهمتها تفسير بعض الأحداث أو التعليق على بعض الشخصيات بصوت عالٍ يسمعه الجمهور.

ثم دخلت اللقطة الكيسة، فدللت على جماعة المرتلين. واستُخدمت في الأناشيد الدينية مع المنشد... .

واستمرت الجوقة تؤدي أدوارها على المسرح الفرنسي في القرن ١٦ والقرن ١٧.

بينما انحصر نشاط الجوقة في إنكلترا في العصر البيساباتي في ممثل مفرد يُلقي كلمة الافتتاح وكلمة الختام، مع بعض التعقيبات بين الفصول. ويُلعب المجنون «دورا» في مسرحية الملك «لير» لشكسبير دوراً شبيهاً بالجوقة. وأدخل بعض الروائين شخصية الجوقة في رواياتهم منهم «هاردي» و«الترسكتون».

واستمر الاهتمام بالجوقة في المسرح الأوروبي في القرنين الأخيرين، ممثلاً في شخص واحد يعلق على الأحداث، وينادي فيها رأيه، وكأنه صدى لموقف أو مشهد. **الجوهر**: مصطلح فلسفى، مؤدّاه أنه يقوم بذاته ولا يفتقر إلى غيره ليقوم به، بخلاف المَرْض الذي يفتقر إلى غيره ليقوم به. فالإنسان جوهر اللون عرض، والجسم ثابت، واللون متغير. والجوهر إما أن يكون مجرداً أو غير مجرد، كتعلق النفس بالبدن.

والجوهر ينقسم إلى بسيط روحياني كالعقول والنفوس المجردة، وإلى بسيط جسماني كالعناصر، وإلى مركب في العقل دون الخارج كالماهيات الجوهرية المركبة من الجنس والفصل، وإلى مركب منها كالمولدات الثلاث.

جوهر الصّقلّي: قائد فاطمي شهير (ت ٣٨١ هـ)، أمير من بلاد الروم، وربّه المعز لدين الله، وعيّنه قائداً لجيشه، وفتح له مصر، وأسس مدينة القاهرة لتكون عاصمة الفاطميين، وبني الأزهر.

جي دي موباسان: روائي فرنسي عاش بين ١٨٥٠ - ١٨٩٣. ألف كثيرة من الروايات والقصص القصيرة، استمر في الكتابة حتى أصيب بالجنون. امتاز أسلوبه بالسهولة. ترك أكثر من ثلاث مئة قصة قصيرة، ومجموعة روايات منها «بير وجان».

جيد: هو أندريله جيد (١٨٦١ - ١٩٥١) من أعلام القصة والمسرح الأسطوري في فرنسا، ولقصصه خلفيات مرتبطة بحياته، منها «الباب الضيق» و«المستهر».

الجيل الصائع: مصطلح أطلق في مطلع هذا القرن على من بلغوا سن الرُّشد في أثناء الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ - ١٩١٨ وتشردوا، أو وجدوا أنفسهم دون جذور ثابتة. وأول من أطلق هذا المصطلح «أرنست همينغواي» في روايته «والشمس تشرق أيضاً». ومن أدباء الجيل الصائع: أرنست همينغواي، سكوت فيتزجرالد، هارين گرين، وغيرهم.

الجينيّة: ديانة هندية غير مؤلهة، يعتنقها نحو مليون ونصف هندي، قامت نقضا

للهندوسية. ونبئهم هو «مهافيراء» (نحو ٥٩٩ - ٥٢٧ ق. م) معاصرً لبودا، وله تمثال يعبد ارتفاعه ٤٥ قدماً على قمة أحد الجبال. وأساس ديانتهم أن كل ما هو موجود في الكون أزلٍ حتى المادة، وأن الأرواح تشعر بهويتها دائمًا في التمثيلات المُتَّالِية. ويمكن الوصول إلى مرحلة «النيرفانا» بعد تسعه تقمصات، والتي هي خلاص الروح من الجسد. ويعتقدون أن ديانتهم قديمة، مرّ بها أربعة وعشرون نبياً، وأن «مهافيراء» هو الرابع والعشرون. وبعده انقسمت ديانته إلى فرقتين: الأولى أصحاب الزرّي السماوي (ديجامبرا) أي العرّاة النساكُ الذين اتخذوا السماء ثواباً لهم. والثانية فرقه معتدلة هم أصحاب الزرّي الأبيض (السفيتامبادا)، ويررون أن الجنيني يمكنه أن يرتدي الملابس، ويأكل، ولا يتفتّ شعره، ويعيش كالبشر لكن بالفضيلة.

جيوزجي: هو الشاعر الألماني (١٨٦٨ - ١٩٣٣) واسمه «استيفن لانداجيورجي». كان زعيم الثورة على الواقعية في الأدب الألماني. تأثر بسودلير وغيره من الشعراء الرمزيين الفرنسيين في علم الجمال. كان كلاسيكيًّا الأسلوب. وقد رفّقَهُ الربيع إلى مصاف أكبر الشعراء. أثر في أصحاب الشعر الجديد، واشتهر بالترجمة، حيث ترجم لدانتي وغيره. ومن دواوينه «أناشيد» و«الجبال».

حُرْفُ الْحَاءِ

ح: هو الحرف السادس من الألفباء، وقيمة في حساب الجمل العدد «٨».

ال حاجب: الحاجب لغة أي منعه عن الدخول. وهي اسم لعدد من الوظائف كلها تؤدي معنى القائم على الباب والمتولى حفظه كحاجبة البيت (الKitchen)، وهم بأيديهم مفاتيحةها. ثم غدت مهمة الحاجب منع دخول الناس على الأمير. ويقول ابن خلدون: إن على الحاجب أن يصرف عن الحاكم الزوار الذين يضايقونه حتى يوفر له الهدوء، فيصرف إلى أعماله الهامة. وقد يقوم الحاجب مقام الوزير أو الممثل لل الخليفة. وبعض أمراء الأندلس (كبني حفص) كانوا يلقبون بالحاجب. كما يقوم الحاجب بمهمة وزير الحرب. وصار الحاجب أشبه بالأمين اليوم.

حاجي خليفة: هو مصطفى بن عبد الله (١٦٠٨ - ١٦٥٧)، الملقب بكاتب جلبي. ولد في إسطنبول، واشتراك في علية حروب عسكرية، وعين في وظيفة «خليفة» أي المساعد في إدارة المالية، ومن هنا جاء لقبه. بلغت كتبه ٢٢ كتاباً أهمها «كتشاف الظئون» وهو معجم بأسماء الكتب العربية، ضم ترجمة نحو من ١٥ ألف كتاب مع ترجمة بأحوال مؤلفيها، وذكر مجموعة من الكتب الفارسية والتركية. على أنه اقتبس فكرة هذا الكتاب من أستاده «رياضي زاده» (انظر مقدمنا لكتاب «أسماء الكتب»).

الحادث: ما يكون مسبوقا بالعدم، ويسمى حدوثا زمانيا. وقد يعبر عن الحدوث بالحاجة إلى الغير، ويسمى حدوثا ذاتيا.

الحادث المفاجيء: حادث يقع لا يتوقعه القراء أو الجمهور في الرواية أو المسرحية، مما يؤدي إلى تغيير طاريء في مسار الجنس الأدبي، وتبدل في الخاتمة.

الحاسة: الحواس خمس عند الإنسان، هي: البصر، السمع، اللمس، الشم، الذوق.

وكلها مرتبطة بالدماغ، للتأثير بقوته الطبيعية. وهناك ما يُسمى الحاسة السادسة وهي التوقع والحدس لأمر قد يقع.

الحاشية: في الحديث: «أنه كان يصلّي في حاشية المقام» أي جانبه وطرفه تشبهها بحاشية الشوب. ثم انتقل المعنى مجازاً إلى التأليف، ولها معنian:

- ١ - هي التعليقات التي يريد المؤلف أن يضيفها زيادة على ما في المتن، فيذيل بها صفحة الكتاب. ولا يكون ما في الحاشية أساسياً، أو ما يتوقف القاريء عنده طويلاً. وما يضيفه: المرجع الذي أخذ منه أو يحيل عليه للتوضّع أو التثبت. تعرّف يعلم. تذكرة. تفسير للفظة غريبة أو فكرة أو مذهب. وتتصف الحواشى بالإيجاز. وقد يضيّع المحقق طبقتين للحواشى؛ واحدة لمفارقات النسخ، وأخرى للتوضيحات. وقد يحيل الباحث حواشيه إلى نهاية كل فصل. ولا تسمى هامشاً، لأن الهمامش أطراف الكتاب الأربع، كما كان القدماء يهتمون على كتبهم أو كتب غيرهم. وهو مفهوم حديث.
- ٢ - كان القدماء يسمون الهمامش حواشى الكتاب. فكان أحدهم يعلق على أطراف الكتاب. ثم صارت الحواشى كتبًا يؤلفونها تعليقاً على بعض الكتب المشهورة التي تحتاج معانيها إلى حواشى. وغالباً ما يضعون كلام المؤلف بين قوسين، ثم يتبعون تحشيمهم. وهو أشبه ما يكون بالشرح. وهو مفهوم قديم.

حافظ الشيرازي: هو شمس الدين محمد بن بهاء الدين حافظ الشيرازي، وشهر بالأدب العالمي باسم «حافظ» لحفظه القرآن. ولقب بلسان الغيب، وهو من أعظم الشعراء الفرس (ت ٧٩١ هـ) ولا نظير له في الغزل العليلي بأدق المعانى، حين يتعانى بالحب، والآخر، والطبيعة، وأسرار الحياة.

برع في خلط المعانى الغزلية بالمشاعر الإنسانية المثيرة بمحطّرات الوجود الإلهي على الطريقة الصوفية. حتى ليصعب تحديد ما يريد بها من نوع الحب الذي يعرض، فهو غزل أم وجد إلهي؟ وقد عرّفت الأداب العالمية هذا الشاعر، وترجمت أشعاره الصوفية الغزلية. وترجم إبراهيم الشواربي غزلياته إلى العربية، كما ترجم الشاعر السوري محمد الفراتي مجموعة من قصائده شرعاً.

الحافظة: هي قوة محلّها التجويف الأخير من الدماغ، من شأنها حفظ ما يدركه الوهم من المعانى الجزئية، فهي خزانة للوهم كالخيال للحسّ المشترك. وهي التي تدعى بقدرة

الذاكرة. وكان العربُ بارعينَ في الحفظ، إلا أن اشغالهم بالحياة أضعفَ الحافظة عندهم.

حافي رأسه: شاعر ونحويٌ عباسي، اسمه محمد بن عبد الله بن عبد العزيز المازوني. وفي لقبه هذا أقاويلٌ وروايات، منها أنه كان في رأسه حفرة، أو أنه كان حاسِّر الرأس دائمًا.

الحاكي: جهازٌ لتوليد الموجات الصوتية التي سبق تسجيلها على فرنس أو إسطوانة في مجرى محفورٍ حفرًا حلوانيًّا. وفي عام ١٨٧٧ صنع «توماس أ. إيديسون» أولَ ماكينة من هذا القبيل مستخدماً إسطوانةً من الشمع. واستمرت المحاولات لتحسين اختراع إيديسون حتى ظهرت أجهزة التسجيل الكهربائية عام ١٩٢٥، وبلغ مرحلة أفضل عام ١٩٤٨ (الموسوعة الميسرة).

حالة الموسيقا في الشعر: ارتفعت حالة الموسيقى في الشعر منذ نشأة الحكايات والأغاني في الرقصة الطقسية، للتعبير عن الفرح والغضب والنشوة. فقد كانت الموسيقى متعددة مع الرقص والأغاني، عن طريق سرد كلماتها. ثم إن تكرارات الرقص وأنواع العمل مع اللازم المتركرة، التي تمثل قائد الرقصة أو العمل أحبت موسيقى الشعر، وسيئت نشوء توثر دراميٍّ تبني الحركات والكلمات.

والقطعُ الشعريُّ الموحد الوزن والقافية مع اللازم وتطورهما الدرامي في الرقصة، ولا سيما الرقصة الإيمائية زاداً من حالة الموسيقى. كما أن محاولة تحقيق تطابق أو تغيير بين النطق والتصفيق ودقائق الطبول ووقع الأقدام وبين إيقاع الأغنية ونبراتها منع الشعر موسيقيًّا متميزةً، وهذا كله بدلٌ من الرتابة في الأغنية الشعرية.

ويرى أصحابُ الموسيقى أن الإيقاع النغمي هو العنصر الحيُّ في الموسيقى والتجسيد الخارجي لنبرات الشعر الداخلية. والإيقاع النغمي هو الانظام والتناسب في الزمان والمكان للحركات والأصوات.

ويحاول أصحابُ المذهب الرمزي في الشعر إعادة استلهام الشعر من الموسيقى، بأن يستخدموا الألفاظ الموسيقية استخداماً متعمداً. إلا أن الموسيقى الشعرية ليست علاقات صوتية بسيطة، كما أن الألفاظ تُقلل القدرة الممكنة للإيحاء النغمي للكلمات نفسها. ويدركُ الرمزيون مدى تعقدُ هذه الظاهرة.

حالتي: اسم مستعار للشاعر العثماني عزمي زاده مصطفى (١٥٧٠ - ١٦٣١) الذي ولد

ومات في إسطنبول. له «رباعيات» حَذَّا فيها حَذَّا عمر الخيام، ومنظومة على نَسْقِ مثنويات الفرس.

الحامد: هو الشاعر السوري بدر الدين الحامد (١٨٩٧ - ١٩٦١) من المبرزين في الشعر من أهل حماة، وكان يقال له «شاعر العاصي». وله ديوان مطبوع في سوريا.

الحب: هو الميل النفسي الذي يعتري العاشق نحو معشوقه، فلا يرى غيره، ولا يحسن بوجود غيره في الحياة. وهو الشعور الوجданاني المتندفع من عاطفة صادقة من طرف واحد أو من طرفين، سواء كان المحبوب من جنسه أو مخالفًا لجنسه. والحب بين الجنسين المخالفين أرفع وأكثُر سُمًا، إلا إذا كان حبًّا مثالياً يُشفع له تقدير وإعجاب.

والحب في التصوف هو الأنس بذكر الله وطاعته، والنظر إلى عظمته وجلاله، ثم الانتهاء إلى الفتنة في المحبوب. والمحبوب الأول من الخلق محمد، وفotope الخالق. قال تعالى: **«فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُجْهَنَّمَ وَيَعْبُونَهُ»**. ويقول الشاعر الصوفي: «سميت المحبة محبة لأنها تمحو من القلب ما يسوى المحبوب».

الحب البلاطي: كان الحب البلاطي محظوراً محظراً، بِرِيًّا كَتُوماً، مقتصرًا على امرأة واحدة. وقصته ذات طابع فروسيٍ رومانسيٍ. وتُتضح معالم هذا الحب في بعض أعمال «تشوسرا»، وبعض حكايات الملك «آرثر».

الحب الصريح: أو ما يسمى بالحب الخليع. هو الحب المادي الذي يُبَرِّزُ فيه الشاعر مفاتن محبوبته إبرازاً صريحاً مادياً، ولا يتعرّج من ذكر أعضائها، ويصرّح بلقاء الحبيبتين، وبارتاوائهما ارتواه في وصف مادي وأحياناً فيه شبق. وما تليّث هذه اللقاءات أن يخبو أوارها، ليتقلّ الشاعر إلى محبوبة أخرى يبيّن لها إعجابه وشوقه، ليعود إلى وصفها كما فعل في السابق، بل أكثر. وقد اشتهر هذا الحب في العصر الجاهلي، وبدأ واضحاً عند الأعشى وامرئ القيس.

على أن مظاهر هذا الحب تعاظمت في العصر الأموي، ولا سيما على يديِّ عمر بن أبي ربيعة في المدينة. وسبّ ظهوره هناك تشجيع الأمويين لهم باللهو، والغناء، والعبث ليملؤوا فراغهم وبطالتهم بإحياء مجالس الطرف ليتعدوا عن السياسة. وقد بُرِزَ هذا الشعر الإباحي في الحضر أكثر من المدر.

الحب الرفيع: صفةٌ أعمَّ من الحب البلاطي (أنظر). وخص بالفُرسان النبلاء الذين وقعوا في حبٍ سيدة رفيعة، أو بكتار الشعاء لسيدات من المجتمع الراقي الرفيع. وقد

وُضِيَعَتْ لِهِ قواعِدُ صارمةٍ وسلوكٌ لا يجوز تخطيَّهُ، كما لا يجوز للفارس أو الشاعر أن يحبُّ أكثر من واحدةٍ، أو يُنْزَلَ مقام الحبِّ لفتاةٍ من العامة. وكان من الشعراء في هذا الحبِّ مَنْ كان رجُلَ دِينٍ، وهو شبيه بحبِّ الشريف الرضي (انظر : حجازيات الشريف).

الحب العذري: نوعٌ من الحبِّ الصادق الذي كان يجري في البدائية، ويعتمد على الوفاء، واليأس ، والأسى في الحبِّ. وأكثُرُه فاشلٌ من غير نوالٍ للمحبوبة ولا زواجٍ. والحبُّ العذري هو تمني امرأة واحدة في حياة الشاعر، ويتصف حُبه بالشكوى، والتعطش ، والوجد، والحرارة، واللقة ، والوفاء ، والهجران.

وقد اشتهر هذا الحبُّ العفيف بيني عذرَة لشهرة رجالهم بهذا العشق، وغدا كلُّ من يعُفُّ، ويُعاني ، ويرفضُ من الشعراء العشاق الشُّبيهين بيني عذرَة . ومن أبرز هؤلاء قيسُ ابن ذريع ، وقيسُ بن الملوح ، وكثيرُ بن عبد الرحمن . وهؤلاء جميعهم شهروا بمحبوباتهم، فتبينوا منهاً لتقاليد العرب التي تنصُّ على أنَّ مَنْ عُشِقَ امرأةً، وافتُضَحَ أمرُه يها لا يتزوجُها . وكثيرٌ منهم تاهوا، وأضاعوا عقولهم ، وصاروا كالمحاجنين .

حَبَابَة: جارية ليزيد بن عبد الملك تُوفيت سنة ١٠٥ هـ . وهي مغنية مشهورة كانت تُدعى «العلالية». فلما صارت إلى الخليفة يزيد الثاني سماها حبابَة . أحْبَها لجمالها، ولطافتها، وحسيتها للغناء والعزف على العود. يقال إنها شرِقت بحُبَّة عنِّي أو حُبَّة رُمَان فماتت. فحزن عليها حزناً شديداً انتهى به إلى الموت بعدها بأربعين يوماً، ودُفِنَ إلى جوارها.

الْحَبْسَة: عيْبٌ في النُّطق يحولُ صاحبها دون الإعراب عن النفس بثقل الكلام، أو بالكتابة. تتجُّم عن مرضٍ عصبيٍّ واحتلالٍ في الوظائف. وقد يزول هذا العيْب بزوال الداء، إذا كان من النوع الممكِن معالجته . كما قد تكون الحبسَة ناجمةً عن نطق نوع من الحروف دون غيرها، أو في نطق كلماتٍ أعمجية . والعبسَة أقلُّ عيْباً من الفَفَأة والثُّمَّة . وذكرها الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» ووصفها بأنها تُثْقلُ في البيان . وإذا كان التُّثْقل من الكلمة أعمجية سُمِّيت الحبسَة حُكْلة (انظرها).

الْحَبْكَة: هي سلسلةٌ من الأفعال تضمُّ بعناية، وتتشابكُ صلاتها، وتتقدمُ عبر صراع محكمٍ بين الأصدقاء، بربط الأحداث ربطاً محكماً ينتهي إلى الذروة والإنفراج . وتبرُّز الحبكة في القصة، والرواية، والمسرحية، بما تتميزُ به هذه الأجناس الأدبية بسلسل

الأحداث. فرأوا أن الحبكة هي الهيكل العام للجنس، أو هي الصراع الوجوداني بين الأبطال، أو هي خطة يتبعها الكاتب لتحقيق غرض معين، أهم صفاتيه شد المشاهد أو القاريء، ووضعه في جو من المؤثرات المتعمدة.

وقد عرف القدماء أهمية الحبكة، ووصفها أرسطو بأنها قلب التراجيديا، وهي النواة للعمل الأدبي. واهتم نقاد الأدب في عصر النهضة بالحبكة على غرار ما ذكره أرسطو، نجم عنها ظهور فكرة الرؤى الثلاث. وفرق بعضهم بين الحبكة والقصة، في أن القصة سرد يحكي الأحداث المتتابعة، في حين أن الحبكة تسرد الأحداث ولكن وفق مسارات. فإذا قلنا: مات الملك ثم ماتت الملكة فهذه قصة، وإذا قلنا: مات الملك فحزنت الملكة عليه حزناً شديداً أدى إلى موتها فهذه حبكة. إلا أن مؤلفي الروايات اليوم لا يعنون أو لا يلتزمون بالحبكة.

الحبكة الفرعية: هي حبكة صغيرة أو ثانية معاكسة للحبكة الأساسية أو مؤيدة لها، مهمتها مساعدة الحبكة على الظهور والوضوح. ويظهر عدد من الحبكات الفرعية في مسرحيات شكسبير مثل «هاملت» و«ملك لير».

الختمية: مذهب فلسي قديم، قائم على أن أفعال المرء وتقلبات المجتمع هي نتيجة عوامل لا سلطة للإنسان عليها. ويقول: إن لكل حدث جملة شروط، إذا توافرت لأبد أن يقع الحدث ولا شيء غيره. والختمية مختلفة عن الجبرية التي تعرض أن جميع الأحداث، قبل وقوعها، قد قررها كائن سامي، وأن النتائج والمعلولات تحكمها قوانين طبيعية.

وقد توزع مضمون الحتمية بست صور؛ فاصحاب الحتمية الأخلاقية يقولون إن الإنسان ما كان له أن يختار إلا ما يبدو له أنه الأفضل، وأنه لا يمكنه أن يختار بمحض إرادته ما يضر به. بمعنى أن الإنسان مفظور على فعل الخير. وأصحاب الحتمية المنطقية يعتقدون بأن كل شيء مقدر على الإنسان. وتطورت هذه الحتمية في مجال الدين فيما يسمى بالحتمية اللاهوتية، وهؤلاء يرون أن هذا العالم الذي هو من صنع الله أحسن العالم. وهذا الرأي يطابق رأي المجرة الذين يقولون: لا فعل في الحقيقة لاحد إلا الله. وهناك حتميات أخرى، لا مجال للبحث فيها لأنها العلمي البحث. وترتبط الحتمية بالمذهب الطبيعي في الأدب؛ فهما يقولان بأن كل ما يفكر فيه الإنسان ويفعله ويفعله تعلميه الوراثة والبيئة.

حجاجٌ كار: اصطلاحٌ موسيقىٌ فارسيٌ التركيب معناه: صناعةُ الحجاز، وكلمةً «كار» تعني: عمل وشغل. وتطلق في العربية على مجموعة من الأنعام تؤسس في المنطقة الوسطى على النغمة المسماة «بِكَاه» أو «راست». وهو جنسٌ غيرٌ منتظمٌ لِيْنَ.

حجازيات الشريف: تفتح عنها عبريةُ الشاعر الشريف الرضي بفضل طريق المحب والموسم له. وقد جعلها الأقدمون من فرائد الشعر العربي، لأنها تفرد بغرائب من الأحساس، وبدائع من الابتكار، بلغت عدتها أربعين قصيدةً خصّها في الحنين إلى موسم الحج. وقد كان ينظمها في مواطن لا يجوز فيها رفث ولا فسوق، وينشدها بين أقوامٍ يصطحبون ويغتربون بالسبعين والتسعين والتلليل.

وقد كان مثلاً للرجل الجريء والشجاع لتأريخه هواه في أيام الحج. إضافةً إلى كونه أميراً للحج، يرافق الحجاج العراقيين إلى الحج، فيبهُرُ الجمال فيقول:

نظرُكِ نظرةً بالخييفِ كانتْ
جلاء العينِ مني بل قدَّاها
بكلِّ قبيلةٍ مِنَ نواها

الحجب: في اللغة: المنع. وفي الاصطلاح: منع شخص معين عن ميراثه، إمّا كله أو بعضه، بوجود شخص آخر. وفي الأدب: حجبُ الكتاب عن التداول لهدفٍ تقرّرهُ الدولة أو المؤسسة الدينية.

- الحجّة**: ١ - ما دلّ به على صحة الدّعوى، وكأنها الدليل الذي يستند إليه.
٢ - صفة للرجل الذي بلغ في العلم مرتبة عالية يُؤخذ برأيه دون شك.

حجّة الأفاضل: شاعر عباسي اسمه أبو الحسن علي بن محمد العمرانيُّ الخوارزميُّ، لقب بذلك لأنه كان عالماً كبيراً فاضلاً.

حجّة الوداع: قام بها النبي ﷺ في السنة العاشرة للهجرة، وقد اشتراك معه جمّعٌ غفيرٌ من المسلمين قصدوا معه الحج. وخطبُ لهم خطبته التي أدتَّ بوفاته. فأرى الناس مناسكهم، وأعلمهم سُننَ حجّهم... وكان يكررُ فيها قوله: «الا هل بلغت؟ اللهم فاشهد». .

بعد أن حمد الله وأثنى عليه قال: «أيها الناس اسمعوا قولي، فإني لا أدرى لعلّي لا ألقاكم بعد عامٍ هذا بهذا الموقـب أبداً. أيها الناس إن دماءكم وأموالكم عليكم حرامٌ إلى أن تأتوا ربّكم كحرمة يومكم هذا، وكحرمة شهركم هذا. وإنكم ستلقون

رِبُّكُمْ فِي سَأْلَكُمْ عَنْ أَعْمَالِكُمْ، وَقَدْ بَلَغْتُ. فَمَنْ كَانَ عَنْهُ أَمَانَةً فَلِيؤْذَهَا إِلَى مَنْ ائْتَهُ عَلَيْهَا. وَإِنَّ كُلَّ رِبَاً مُوْسَوْعٌ، وَلَكِنَّ لَكُمْ رُؤُوسُ أَمْوَالِكُمْ، لَا تُظْلِمُونَ وَلَا تُظْلَمُونَ.

فَصَرَّ اللَّهُ أَنَّهُ لَا رِبَا، وَإِنَّ رِبَا عَبَاسَ بْنَ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ مُوْسَوْعٌ كُلُّهُ، وَإِنَّ كُلَّ دَمٍ كَانَ فِي الْجَاهِلِيَّةِ مُوْسَوْعٌ. وَإِنَّ أُولَئِكُمْ أَضَعُ دَمَابِنْ رِبِيعَةَ بْنِ الْحَارِثِ بْنِ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ، وَكَانَ مُسْتَرْضِعًا فِي بَنِي لَيْثٍ، فَقَتَلَهُ هَذِيلٌ فَهُوَ أُولُوْ ما أَيْدَاهُ مِنْ دِمَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ.

أَمَا بَعْدُ أَيُّهَا النَّاسُ، فَإِنَّ الشَّيْطَانَ قَدْ يَشَّمُ مِنْ أَنْ يُعْبَدُ بِأَرْضِكُمْ هَذِهِ أَبْدَاهُ، وَلَكُنَّهُ إِنْ يَطْعُنُ فِيمَا سَوَى ذَلِكَ فَقَدْ رَضِيَّ بِهِ مَا تَحْقِرُونَ مِنْ أَعْمَالِكُمْ، فَاحْذَرُوهُ عَلَى دِينِكُمْ. أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ النَّسِيَّةَ زِيَادَةً فِي الْكُفَّرِ، يُضَلُّ بِهِ الَّذِينَ كَفَرُوا، يُحْلِلُونَهُ عَامًا وَيُحْرِمُونَهُ عَامًا، لِيَوَاطِئُوا عَدَّةً مَا حَرَمَ اللَّهُ، فَيَحْلُوا مَا حَرَمَ اللَّهُ، وَيَحْرُمُوا مَا أَحَلَّ اللَّهُ، وَإِنَّ الزَّمَانَ قَدْ اسْتَدَارَ كَهِيَّتِهِ يَوْمَ خَلَقَ اللَّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ.

وَإِنَّ عَدَّةَ الشَّهُورِ عِنْدَ اللَّهِ أَثْنَا عَشَرَ شَهْرًا، مِنْهَا أَرْبَعَةُ حِرَمٍ، ثَلَاثَةُ مُتَوَالِيَّةٍ، وَرَبْعٌ مُضَرُّ، الَّذِي بَيْنَ جُمَادَى وَشَعْبَانَ. أَمَا بَعْدُ أَيُّهَا النَّاسُ، فَإِنَّ لَكُمْ عَلَى نَسَائِكُمْ حَقًا، وَلَهُنَّ عَلَيْكُمْ حَقًا؛ لَكُمْ عَلَيْهِنَّ أَنْ لَا يُوْطِنُنَّ فُرْشَكُمْ أَحَدًا تَكْرِهُنَّهُ، وَعَلَيْهِنَّ أَنْ لَا يَأْتِيَنَّ بِفَاحِشَةٍ مُبَيِّنَةٍ، فَإِنْ فَعَلْنَ فَإِنَّ اللَّهَ قَدْ أَذِنَ لَكُمْ أَنْ تَهْجُرُوهُنَّ فِي الْمُضَاجِعِ، وَتَضَرِّبُوهُنَّ ضَرِبَةً غَيْرَ مُبَرِّحٍ. فَإِنْ اتَّهَيْنَ فَلَهُنَّ رَزْفُهُنَّ وَكَسُونُهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ. وَاسْتَوْصُوا بِالنَّسَاءِ حِيرَاً، فَإِنَّهُنَّ عِنْدَكُمْ عَوَانٌ (أَسْبِرَاتٌ) لَا يَمْلِكُنَّ لِأَنْفَسِهِنَّ شَيْئاً. وَإِنَّكُمْ إِنَما أَخْذَتُمُوهُنَّ بِأَيْمَانَةِ اللَّهِ، وَاسْتَحْلَلْتُمْ فِرَوْجَهُنَّ بِكَلْمَاتِ اللَّهِ. فَاعْقِلُوا أَيُّهَا النَّاسُ قَوْلِيٌّ، فَلَيْسَ قَدْ بَلَغْتُ. وَقَدْ تَرَكْتُ فِيكُمْ مَا إِنْ اعْتَصَمْتُمْ بِهِ فَلَنْ تَضْلُلُوا أَبَدًا أَمْرًا بَيْنَا؛ كِتَابُ اللَّهِ وَسَنَةُ نَبِيِّهِ.

أَيُّهَا النَّاسُ، اسْمَعُوا قَوْلِي وَاعْقِلُوهُ، تَعْلَمُنَّ أَنَّ كُلَّ مُسْلِمٍ أَخْ لِلْمُسْلِمِ، وَإِنَّ الْمُسْلِمِينَ إِخْرَوْهُ، فَلَا يَحْلُّ لَأْمَرِي؛ مِنْ أَنْجِيهِ إِلَّا مَا أَعْطَنَهُ عَنْ طِيبِ نَفْسِهِ مِنْهُ، فَلَا تُظْلِمُنَّ أَنْفَسَكُمْ. اللَّهُمَّ هُلْ بَلَغْتُ؟

فَقَالَ النَّاسُ: اللَّهُمَّ نَعَمْ. فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ اللَّهُمَّ اشْهُدْ (السِّيَرَةُ النَّبُوَيَّةُ).

الْحَدُّ: فِي الْلُّغَةِ: الْمَنْعُ وَفِي الْاَصْطَلَاحِ: قَوْلٌ يَشْتَمِلُ عَلَى مَا بِهِ الاشتراكُ، وَعَلَى مَا بِهِ الْاِمْتِيازُ. وَهُوَ قَوْلٌ عَلَى مَاهِيَّةِ الشَّيْءِ، وَعَنْدَ أَهْلِ اللَّهِ: الْفَصْلُ بَيْنَكَ وَبَيْنَ مَوْلَاكَ. وَالْحَدُّ أَنْوَاعٌ:

١ - الْحَدُّ الْمُشَتَّكُ: جَزْءٌ وَضِيْعَةٌ بَيْنَ الْمُقْدَارَيْنِ، يَكُونُ مُتَهَمِّ لِأَحْدِهِمَا وَمُبْتَدِأ لِلْآخَرِ، وَلَا بَدُّ أَنْ يَكُونَ مُخَالِفًا لِهِمَا.

٢ - الحُدُّ التَّامُ: ما يتركب من الجنسِ والفصيلِ القريبين، كتعريف الإنسان بالحيوان الناطق.

٣ - الحُدُّ الناقصُ: ما يكون بالفصلِ القريبِ وحدهُ، أو به وبالجنسِ البعيدِ كتعريف الإنسان بالناطق، أو بالجسم الناطق. (تعريفات).

الحِدَاء: حَدَا الإِبْلَ وَحْدًا بِهَا يَحْدُو حَدْوًا وَجُدَاءً (بضم وكس): زُجْرَها وَهُوَ خَلْفُهَا وَسَاقُهَا وَغَئِّنَ لَهَا. وَهُوَ حَادِ وَحَدَاءً.

عُرِفَ عن العرب أنهم يزجرون الإبل بالغناء فتشريع السير. وحداؤهم هذا على وزن **الرُّجَزِ** خاصةً. فالحداء شعرٌ شعبيٌ ينشدُ البدويُّ وهو خلفها يحتُثُها على السير فتقطع يوم ما كان عليها أن تقطعه بأيامٍ. والبدوي يرسل حداءه موزوناً طبعاً وأغلبه على الجزء، وربما استخدموه الهزل لإيقاعه الرتيب.

الحداثة: Modernisme مصطلحٌ حديثٌ يدلُّ على الجديد والمليء إلى المعاصرة، وليس مذهبًا معيناً، ولكنَّ اتجاهً جديداً مهمته مصارعةُ القديم باسمِ الجديد، والتحررُ من إسارِ القوالبِ والمضامين التي مضى عليها الزمانُ. والأديبُ الذي تغلبَ على القديمِ شكلاً ومضموناً يدعونه **مُجَدِّداً**.

ظهرَ هذا الاتجاه قبلَ أقلَّ من نصفِ قرنٍ من الآن قصاراه مزامنةُ الفنِ والأدبِ، والعيشُ معه في عصره بغضِ النظر عن القديمِ وتجاوزه، وإهمالُ تشجيعِ السلفيينِ مقابلُ الاهتمامِ بكلِّ ما هو حديثٌ. وقد وصفُوا من تمثلَ في الحداثةِ مبدعاً. فكُلُّ حديثٍ في الفنِ والأدبِ هو معاصرٌ وجديداً أي ذو أصليةٍ وابتكار واستمراريةٍ. ولكنَ ليس بالضرورةِ كُلُّ معاصرٍ حديثاً، فكثيراً ما نجد أدباً لا يحملُ من الحداثةِ إلاَّ الزمنَ لارتباطِه كلياً بالقديمِ.

من هنا قالوا: الفكرُ المعاصرُ إما انتاجعيٌ تقليديٌ يعيشُ في زمانٍ، ويتطلعُ إلى الماضي ويراهُ قدّورَته. وإنما ثوريٌ يرفضُ كلَّ ما هو سلفيٌ وتراثيٌ، ويفتتحُ كلَّا نحوَ الغربِ لنهلِ حضارتهِ والاقباسِ منه، والرُّفعُ من مقامه في سبيلِ الحطٍ من تراثهِ، وهذه هي الحداثةُ. وإنما توفيقيٌ يجعلُ التراثَ جذراً، ثم ينطلقُ نحوَ النورِ الجديد. وهؤلاء يشبهُون إنتاجَهم بشجرةِ عريقةِ الأصول؛ جذورُها في الشعرِ العربيِ القديمِ، وأنفاسُها الباسقةُ ما يتتجون.

الحدث: ١ - جزءٌ متميَّزٌ من الفعلِ في القصة. وهو سردٌ قصيريٌ يتناولُ موقفاً أو جانبًا من

موقف. فإذا تجمّعت الأحداث وتلاحت أصيّحت سلسلة أحداث في الحبكة.

٢ - نوع من المسرح المجدد ظهر في السينما يُشرك الممثلون جمهور المشاهدين في الحوار، وهذا يعني أنّ من حق الممثل أن يرتجل بعض الحوار. وبعدها التجديد المسرحي إلى استخدام الآلات الحديثة كالسينما والالكترون، وكلّ ما يبعث على دفع المشاهدين بالمسرح.

الحدث الحاسم: هو النقطة البارعة التي يتكرّرها الأديب في جنسه الأدبي لحلّ العقدة. والحدث الحاسم يكون واحداً عادة.

الحدث المثير: هو المشهد الذي يثير نفوس المشاهدين، ويدفعها إلى الاندماج كلياً مع المسرح. وقد يكون في المسرحية أكثر من حدث مثير واحد، الهدف منها تتبع ارتباط الجمهور بالمسرح وتجاوّهم.

الحدس: سرعة انتقال الذهن إلى المطالب، وإدراك فجائي من غير اعتماد على خبرة سابقة، ومقدرة على فهم الحقيقة مباشرةً وفجأة دون تمييز استدلالي منطقي. وهو أدنى مراتب الكشف، ويؤدي بصورة عفوية. فالبيهارات مثل حدسية، والإستيعاب المباشر حديسي من غير ارتباط بعلم أو تجربة. ويلعب دوراً مهماً في الاستيعاب الجمالي للواقع.

الحدسية: تيار فكري وفلسفي، يلعب دوراً واضحاً في الوصول إلى الافتراضات العلمية. وهو ليس مضاداً للمعرفة العقلية التجريبية، بل يستند إليها. دعا ديكارت إلى الحدسية لإدراكتنا بوجودنا ككائن حي. وتبعد عدد من المفكرين الفرنسيين مثل «برغسون» و«بانكاريه». كما أن الفلسفه العرب أدركوا الحدسية وعرفوها كابن سينا والجرجاني (انظر بعده).

الحدسيات: هي ما لا يحتاج العقل في جزم العقل فيه إلى واسطة بتكرر المشاهدة، كقولنا: نور القمر مستناداً من الشمس لاختلاف تشكيلاته التُّورية بحسب اختلاف أوضاعه من الشمس قريباً وبعداً.

الحدوث: عبارة عن وجود شيء بعد عدمه وهو نوعان:

١ - حدوث ذاتي: هو كون الشيء مفتقرًا في وجوده إلى الغير.

٢ - حدوث زماني: هو كون الشيء مسبوقاً بالعدم سبقاً زمانياً. والأول أعم مطلقاً من الثاني . (تعريفات)

الحديث الجانبي: حديث يتضمن أحد المثلثين، يستخدمه مؤلف الدراما ليُنطّق به المثلث مخاطباً به جمهور المترجين، من غير أن يسمعه أشخاص المسرحية، وهم على خشبة المسرح.

حديث خرافات: خرافة رجلٍ من بني عذرة، استهونَة الجن. فلما خلَّتْ عنه رجع إلى قومه، وجعل يحدُّثهم بالأعاجيب من أحاديث الجن. فكانت العرب إذا سمعتْ حديثاً لا أصل له قالـتـ: حديث خرافات. وكثير ذكر حديثه في الشعر. نـمـ كـثـرـ في كلامـهـ حتى قـبـلـ للأباطيل والترهـاتـ خـرـافـاتـ (وانظر: خرافات) (ثمار القلوب).

الحديث المفترد: ويدعى أيضاً الحديث الفردي، يقـوـمـ به شخصـ واحدـ، في المسرح خاصةً، وهو ما يسمـىـ بالمونولوجـ. وهو عـبـارـةـ عنـ مناجـاةـ ذاتـيـةـ تدخلـ ضـمـنـ المسرحـيةـ. وقد يقدـمـ الحديث المفترـدـ مـثـلـ أوـ شـخـصـ خـيـالـيـ. أماـ إـذـاـ كانـ الحديثـ تابـعاـ منـ المـمـثـلـ مـمـثـلاـ لـتـدـفـقـ الـأـفـكـارـ دـاخـلـ أـذـهـانـهـ فـيـدـعـيـ المـوـنـولـوـجـ الدـاخـلـيـ. وقدـ يـدـخـلـ الحديثـ المـفـرـدـ فـيـ الروـاـيـةـ كـمـاـ يـدـخـلـ فـيـ المـسـرـحـيةـ.

الحديث النبوـيـ: هوـ كـلـ ماـ حـكـيـ عنـ النـبـيـ ﷺـ منـ قولـ أوـ فعلـ أوـ تـقـرـيرـ. وهوـ بذلكـ ليسـ جـيـعـهـ أـقـوالـهـ. بلـ منهـ ماـ يـسـمىـ باـسـمـ الـأـثـارـ، وهـيـ ماـ روـاـهـ الروـاـةـ حـكـاـيـةـ عنـ حـلـقـةـ أوـ عـلـيـهـ أوـ فيـ شـأـنـهـ منـ شـؤـونـهـ. وأـهـمـيـةـ الـحـدـيـثـ تـرـجـعـ إـلـىـ أـنـ الـقـرـآنـ الـكـرـيمـ يـذـكـرـ أـصـوـلـ الـدـيـنـ الـإـسـلـامـيـ وـأـحـكـامـهـ مـجـمـلـةـ دـوـنـ تـفـصـيلـ، وـأـنـ هـوـ الـذـيـ يـفـصـلـهـ، وـيـبـيـنـ أـحـكـامـ الشـرـيعـةـ، وـيـصـوـرـهـاـ عـمـلـيـاـ. وـيـذـكـرـ كـانـ الـحـدـيـثـ مـكـمـلـاـ لـلـقـرـآنـ.

وكان الصحابة يرونون حديث الرسول ﷺ في حياته. وكان هو نفسه يحثُّهم على ذلك؛ فعن ابن عباس قال: قال رسول الله: «اللهم ارحم خلفائي». قلت: يا رسول الله، ومن خلفاؤك؟ قال: الذين يرونون أحاديثي ويعلمونها الناس». واشتهر من بين الصحابة بكثرة ما روي عنهم كأبي هريرة وعائشة وعبد الله بن عمر وعبد الله بن عمرو وابن عباس وأنس بن مالك. حتى إذا ذهب الصحابة رواه التابعون وتابعوا التابعين. فالمحدث يقول: سمعت من فلان عن فلان، أو حدثني، أو أخبرني. ومن ثم تكون سند الحديث. وقد يكون للحديث الواحد أكثر من سند بسبب تفرق الصحابة في الأرض. ثم بدأ بتدوين الحديث، وأشهرها كتب البخاري، ومسلم، والترمذني، وابن حنبل، و... .

الأحاديث النبوـيـةـ كـثـيرـةـ الـأـنـوـاعـ من حيث صحتـهاـ وـرـفـضـهاـ وـالـشـكـ فـيـهاـ. أهمـهاـ:

- ١ - **الحديث الحسن**: هو ما استوفى شروط الحديث الصحيح، لكن خفت ضبط راويه.
- ٢ - **الحسن الصحيح الغريب**: هو ما تعددت طرقه وبلغ درجة الصحة، لكن تفرد الراوي ببعض الطرق. أو روئ من طريق واحد متعدد بين الصحيح والغريب والحسن الغريب. وهو حجة.
- ٣ - **الحسن الغريب**: هو الحديث الحسن الذي تفرد به راويه.
- ٤ - **الشاذ**: هو الحديث الذي رواه الراوي المقبول مخالفًا لمن هو أقوى منه. حكمه ضعيف جداً.
- ٥ - **الصالح**: يطلق على الحديث الصحيح والحسن لصلاحيتهما للاحتجاج بهما. كما يطلق على حديث ضعيف ضعفًا يسيراً لأنه يصلح للاعتبار والعمل في فضائل الأعمال.
- ٦ - **الصحيح لذاته**: هو ما سليم لفظه من ركاكته، ومعناه من مخالفة آية، أو خبر متواتر، أو إجماع، وكان راويه عدلاً. وهو حجة يجب العمل به.
- ٧ - **الصحيح لغيره**: هو الحديث الحسن الذي تقوى بوروده من طريق آخر مثيله أو أقوى منه، فارتفع إلى الصحيح. يتحقق به.
- ٨ - **الصحيح الإسناد**: هو الذي استوفى سنده شروط الصحيح، أما المتن فلا ينصل هل استوفاه أو لا.
- ٩ - **الصحيح الغريب**: هو الحديث الذي بلغ درجة الصحيح، وتفرد به أحد الروايات. يتحقق به.
- ١٠ - **الضعيف**: هو الحديث الذي احتل فيه شرط من شروط الصحيح أو الحسن. حكمه أن لا يعمل به إلا في فضائل الأعمال إذا كان ضعفه يسيراً مع شروط أخرى.
- ١١ - **العزيز**: ما رواه روایان فقط عن الثين وهكذا. يتحقق به إذا توافرت فيه شروط الصحيح أو الحسن لذاته أو لغيره.
- ١٢ - **الغريب**: هو الحديث الذي تفرد به راويه، وقد يكون صحيحاً أو حسناً إذا استوفى شروط ذلك، والأكثر في الضعف. والغريب ثلاثة أقسام:
 - أ - **الغريب إسناداً لا متن**: وهو الحديث الذي اشتهر بوروده من عدة طرق عن راوٍ أو

- عدة رواية، ثم تفرد به راوٍ فرواه من وجه آخر غير ما اشتهر به الحديث.
- بـ - الغريب متناً وإسناداً: وهو الحديث الذي لا يُروى إلا من طريق واحد.
- جـ - الغريب متناً لا إسناداً: هو الحديث الذي تفرد به الراوي في أول السند، ثم رُوي عنه من عدة أوجه.
- ١٣ - الفرد: هو الحديث الذي تفرد به راويه بالي وجه من وجوده التفرد، وهو شامل من الغريب وينقسم إلى: فرد مطلق، وفرد نسيبي. فالفرد المطلق هو الغريب متناً وإسناداً. والفرد النسيبي يشمل الغريب سندًا لا متناً، وإفراد القبائل وإفراد البلدان وأشباهها.
- ١٤ - القدسي: هو من حيث المعنى من عند الله تعالى، ومن حيث اللفظ من رسول الله ﷺ. فهو ما أخبر به الله تعالى نبيه يالهم ، أو بمنام ، فأخبر عليه السلام من ذلك المعنى بعبارة نفسه. فالقرآن مفضل عليه لأن لفظه منزل أيضًا.
- ١٥ - المؤتلف والمختلف: هو ما اتفق في صورته خطأ، وانختلفت في النطق صيغته من أسماء الرواية.
- ١٦ - المؤنث: هو الحديث الذي يقال في سنته: إن فلاناً. حكمه يساوي حكم المعنون.
- ١٧ - المتروك: هو الحديث الذي يرويه من يُتهم بالكذب ويُفترض به. ويكون مخالفًا للقواعد المعلومة. حكمه: ضعيف جداً.
- ١٨ - المتصل: هو الحديث الذي سمعه كل واحد من روایته من فوقه إلى نهاية السند. يُقبل إذا استوفى باقي شروط القبول.
- ١٩ - المتفق عليه: ما اتفق على روایته البخاري ومسلم في صحيحهما.
- ٢٠ - المتوارد: هو الحديث الذي رواه جمْعٌ كثيْرٌ يُؤْمِنُ تواطؤهم، أي توافقهم على الكذب عن مثيلهم إلى انتهاء السند. وكان مستندهم الحسن، وهو يفيد علم اليقين القطعي.
- ٢١ - المحرّف: هو الحديث الذي وقع فيه خطأ في تغيير شكل بعض الكلمات معبقاء الحروف. وهو نوعان: محرّف السند، ومحرّف المتن.

- ٢٢ - المحفوظ: هو الحديث الذي رواه الثقة مخالفًا لمن هو دونه في القبول. وهو نوعان: محفوظ السندي، ومحفوظ المتن.
- ٢٣ - محكم الحديث: هو الحديث الذي لا معارض له بوجه من الوجوه.
- ٢٤ - مختلف الحديث: هو الحديث الذي تعارض ظاهره مع القواعد، فاؤهم معنى باطلًا، أو تعارض مع نص شرعي آخر.
- ٢٥ - المدلس: هو الحديث الذي أوقع فيه الرواية إيهامًا. وهو نوعان: تدليس الإسناد، وتدليس الشيوخ.
- ٢٦ - المرسل: هو الحديث الذي رواه التابعي عن النبي ﷺ، ولم يذكر الواسطة بينه وبينه. وهو ضعيف جداً عند المحدثين.
- ٢٧ - المرفوع هو الحديث الذي أضيف إلى النبي ﷺ من قول أو فعل أو تقرير أو وصف. يقبل إذا استوفى شروط القبول.
- ٢٨ - المستند: هو الحديث الذي اتصل سنته مرفوعاً يقبل إذا استوفى شروط القبول.
- ٢٩ - المشهور: هو الحديث الذي روئي من طرق محسورة بأكثر من اثنين. يقبل إذا استوفى شروط القبول من بعض طرقه أو بمجموعها.
- ٣٠ - المصحّف: هو الحديث الذي تحولت فيه كلمة من الهيئة المتعارفة إلى غيرها. وهو نوعان: مصحّف المتن، ومصحّف السندي.
- ٣١ - المضطرب: هو الحديث الذي يُروى على أوجه مختلفة متساوية لا مرجع بينها، ولا يمكن الجمع بينها. وهو ضعيف. وهو نوعان: مضطرب المتن، ومضطرب السندي.
- ٣٢ - المضعف: هو الحديث الذي ضعفه بعض المحدثين وقواه آخرون.
- ٣٣ - المطروح: هو الحديث الذي نزل عن الضعف وارتفع عن الموضوع. وهو ضعيف جداً.
- ٣٤ - المعروف: هو حديث الراوي المقبول، الذي خالف رواية الضعيف. وهو نوعان: معروف السندي، ومعروف المتن.

٣٥ - المُعْضَلُ: هو الحديثُ الذي سقطَ من إسنادِه اثنان أو أكثرُ من موضعٍ واحدٍ.
وهو ضعيفٌ.

٣٦ - المُعْلَقُ: هو الحديثُ الذي حذفَ مبتدأً سنته سواء كان المحذوف واحداً أو
أكثر. وهو ضعيفٌ إلا إذا كان في أحد الصحيحين.

٣٧ - المُعْلَلُ (المعلل): هو الحديثُ الذي اطلَّعَ فيه على علةٍ تقدحُ في صحته،
وظاهرُه السلامَ منها. وهو ضعيفٌ، ونوعان: معللُ السندي، ومعللُ المتن.

٣٨ - المعنَّونُ: هو الحديثُ الذي يقول راويه: عن فلان. يُقبلُ إذا تبيَّن اتصالُه،
واستوفى بقية شروطِ القبول.

٣٩ - المقطوعُ: هو الحديثُ الذي أضيفَ إلى التابعي.

٤٠ - المقلوبُ: هو الحديثُ الذي أبدَّلَ فيه راويه شيئاً باخر في السندي أو المتن
سهواً أو عمداً. حكمُه: ضعيفٌ. وهو نوعان: مقلوبُ السندي، ومقلوبُ المتن.

٤١ - المُنْكَرُ: هو الحديثُ الذي رواه الضعيفُ مخالفًا للثقة في السندي أو المتن.
وهو ضعيفٌ جداً. أو الذي تفرَّدَ به راويه. وحكمُه مثل حكم الغريب.

٤٢ - الموضوعُ: هو الحديثُ المختلَقُ الذي يُنسبُ إلى رسول الله ﷺ كذباً.

٤٣ - الموقوفُ: هو الحديثُ الذي أضيفَ إلى أحد الصحابة.

حقيقة الأخبار: أول جريدة حررة أسسها خليل الخوري في بيروت عام ١٨٥٨. عربية.
الحذف: أو الحذف. هو حذف الوتيد المجموع من آخر التفعيلة، مثل حذف «علن» من
«متفاعلن» ليقى «متنا» فينقل إلى « فعلن ». ويسمى الأخذ.

الحذف: هو إسقاطُ السبِّبِ الخفيفِ من التفعيلة، مثل «لن» من «مساعيلن» ليقى
«مفاعي»، فيُنقل إلى « فعلن ». ويُحذف «لن» من « فعلن » ليقى « فهو »، فيُنقل إلى
« فعلن ». ويسمى محوفاً.

الحذف الوسطي: هو حذفُ حرفٍ أو أكثرٍ من وسط الكلمة. وهو يشتملُ على البين والطى
والخبل والتقبض في العروض. بحيثٍ تصبح «مساعيلن» «مفاعلن» مثلاً.

الحدّالقة: مصطلح يُطلق على الكتابات التي تحتوي على إيماءات كثيرة إلى النصوص
التقليدية، أو تحتوي على عباراتٍ أجنبية واستشهاداتٍ واقتباسات.

الحدو: هو في العروض حركةٌ ما قبل الردف، والذي هو حرفٌ مد قبل الروي. كحركة السين في «سخالاً» في قول النجاشي:

وَرَبِطْتُ حَوْلَكَ شَيْهًا وَسَخَالًا
وَمُرْبِطِينَ خَيْولَهُمْ بِفَنَائِهِمْ

الحرّ العاملّي: هو محمد بن الحسن (١٠٣٣ - ١١٠٤ هـ) فقيهٔ شيعيٌّ ولد في مشغرةً بلبنان، وتوفي في مشهد الرضا بإيران بعد أن أقام فيها. اشتهر بكتابه «أمل الأمل» وكتاب «الوسائل» في الحديث، وعليه معلّم مجدهي الشيعة حتى اليوم.

حرب البسوس: أشرس حربٍ وقعت في الجاهلية بين قبيلتين كبيرتين هما بكْرٌ وتغلبُ، بين ٩٠ - ١٣٠ قبل الهجرة. وسبب هذه الحربِ أنَّه كان للمهلَّيل الشاعرُ أخُّ اسمهٔ وائلٌ، كان سيد قومهِ، وصاحب سطوةٍ بين العربِ، يخشى الجميعُ قوَّتهُ وظلمهُ. وكان يحمي موقع المطر؛ فإذا نزل مطرٌ بأرضِ فسال عيناً أو نبت عشبًا ألقى كُلُّياً (جرواً) في ذلك المكانِ فلا يستطيع أحدٌ أن يستنقى، أو أن يرعى في هذا المكانِ إلا ياذنٌ من وائلٍ. ولذلك عرفَ وائلٌ بلقبِ كليبٍ وائلٌ أو كليبٍ.

وكان لكليبٍ وائلٍ زوجةٌ لها آخرةً أحذَّهم جسَاسُ بن مُرَّة الشيشاني ترعى إبله وإبل وائلٍ معاً. فانتفقَ أن نزل بجسَاسٍ قومٌ ومعهم ناقةً اسمُها البسوس، فرعت مع إبلِ جسَاسٍ وإبلِ كليبٍ. فرأى كليبٍ الناقةَ وعرفَ أنها غريبةٌ فقتلَها. فغضبَ أصحابُ الناقةِ واتهموا جسَاساً بأنه لا يحمي ضيوفه. فثارَ جسَاسٌ وقتلَ كليبَ.

فتسبَّتْ من جراء ذلك حربٌ دامت العداوةُ بين الطرفين نحو أربعين سنةً، وجرت خلالها بعضُ الحروبِ سميت بحربِ البسوس. وكان آخرُ من قُتلَ فيها جسَاسُ نحو عام ٥٤٣ م. وأسمُ الخالة هو البسوس صاحبة الناقةِ (الأغاني).

الحرب والسلم: روايةٌ حريةٌ للكاتب الروسي ليون تولستوي (١٨٢٨ - ١٩١٠)، من أشهر المؤلفات العالمية، وأعظم ما أنتجَهُ الأدبُ الروسي الفَهْمَا تولstoi بخمسِ سنواتٍ ونشرَها عام ١٨٧٨، وصَرَّرَ فيها الأوضاع الاجتماعية بمباحثِها، وآلامها. مع عنايةٍ بالوضع التاريخي لروسيا في القرن التاسع عشر.

بطلُ القصة هو «الكونت بِزُوكوف» وهو المؤلَّفُ نفسهُ، ومن ورائه تجري صراعاتٌ أرستقراطيةٌ بين الأسرتين «آل بولكونسكي» و«آل روستوف». وكان عميدُ الأسرة الأولى «بولكونسكي» ضابطاً كبيراً في عهد الملكة كاترين يعيشُ في قصره مع ابنته ماري، وكان عنيداً مستبدًّا الرأي، ممَّا كانَ لهُ أثرٌ في ماري. وفي النهاية تزوجها

«نقولا روستوف». ولماري أخْ فقد زوجته وجُرَحَ في إحدى الحروب. وأحبَّ «ناتاشا» اختَ نيكولا، وبعد أن تزوجا وقعت ناتاشا بحبِّ فتى أنيق المظهر سطحيُّ المخبر. فتألم زوجها، وما كان منه إلا أن هجرها ليعود إلى المعركة. أما ناتاشا فمع أنها أنجَت وكان زوجها حسن المعاملة فإنها وقفت في حبِّ رجلٍ ثالث، فانتهت بهما الأمُّ إلى الطلاق. وحين أرادت الانتحار وصلَّها نباً مصرعِ أخيها نيكولا، فعزَّقت عن الانتحار لِعنِي بأمها العجوز.

والقصةُ من روايَنِ الأدب العالمي. استطاعَ تولstoi أن يُطعِّمَها بفلسفةِ العصر، ويزَّرَ براعةَ السياسيين، ويصوَّرُ التفوسَ البشريةَ بدقة.

الحرف: هو الطرفُ والجانبُ. ودخلَ مجالَ اللغةِ عندما قسموا الكلامَ إلى اسمٍ و فعلٍ وحرفٍ. وقسموا الحروفَ إلى صحيحةٍ ومعتلةٍ، وساملةٍ ومهموزةٍ. وأطلقوا لفظةٍ «حرفٍ» على كلِّ حرفٍ من حروفِ الهجاءِ: أ. ب. ت. ث.. وعلى الحروفِ المكونة من أكثرِ من واحدٍ، ولكنها في الإعرابِ تعتبرُ حرفًا مثلَ: من، عن، على. ورأوا أن بعضَها يختصُّ بالأسماءِ كحروفِ الجرِ والنداءِ، وبعضَها يختصُّ بالأفعالِ كحروفِ الجزمِ والشرطِ، وبعضَها يجمعُ بينهما كحروفِ العطفِ والنفي.

ورأى علماءُ النحو أن الكلماتَ التي تعتبرُ حروفًا أنواعًا، منها: ذواتُ الحرفِ الواحدِ وعددهَا ١٣، وذواتُ الحرفينِ وعددهَا ٢٤ ، وذواتُ الحروفِ الثلاثةِ وعددهَا ١٩ ، وذواتُ الحروفِ الأربعَةِ وعددهَا ١٣ ، وذواتُ الحروفِ الخمسةِ ١ . ويكونُ مجموعُها سبعينَ حرفاً.

كما أنَّ لحروفِ الهجاءِ تقسيمين؛ أولُهما الترتيبُ الأبجديُّ ويُستخدمُ عوضًا عن الأرقامِ، ويدخلُ في حسابِ الجملِ، وفيه أن لكلَّ حرفٍ قيمةً عدديَّةً. وثانيهما الترتيبُ الألفِيُّ، ويُستخدمُ لحفظِ الحروفِ غيَّابًا على أساسِ الشابةِ في أشكالها. ونرى تسميتها بـ«الأبائية».

والحرف لا يدلُّ على معنى وحده، بل على معنى في غيره. وهو نوعانِ:

- ١ - **الحرفُ الأصليُّ:** ما ثبَّتَ في تصارييفِ الكلمة لفظًا أو تقديرًا.
- ٢ - **الحرفُ الزائدُ:** ما سقطَ في بعضِ تصارييفِ الكلمة. وحروفُ الزيادةِ يجمعُها قولك «سألتمونيها» أو «هويتُ السمان».

الحرفيّة: مصطلح يطلق على الكلام المنقول نقاً دقيقاً، أو المترجم بدقة متناهية؛ كلمة كلمة.

الحرفيّة: نظرية أدبية حديثة ترى أن نجاح الشاعرية هو في الجرس الموسيقي المنبعث من طريقة إيقاع الحروف في القصيدة، أو في عرض الصورة الجميلة عن طريق تساقط الحروف.

الحركة: ١ - اصطلاح نحوي، وهو الفتح أو الضم أو الكسر الذي يدخل على الحرف الساكن. فالساكن ليس حركة. والحرف الذي لم تدخله حركة دُعي ساكناً، وإذا دخلته إحدى الحركات الثلاث دعي متحرّكاً.

٢ - اصطلاح صوفي، وهو الخروج من القوّة إلى الفعل على سبيل التدريج. وقدّم بالتدريج ليخرج الكون عن الحركة. وقيل: هي شغل حيز بعد أن كان في حيز آخر. وهو نوعان:

أ - حركة في الحكم: هي انتقال الجسم من كمية إلى أخرى، كالنحو والذبول.
ب - حركة في الكيف: هي انتقال الجسم من كيفية إلى أخرى، كتسخين الماء وتبرده. وتسمى هذه الحركة استحالّة.

الحروريّة: هم فرقة كبيرة من الخوارج، ممن خرجوا على «علي» يوم التحكيم. ينسبون إلى «حروراة» قرية قريبة من الكوفة، حيث لجؤوا إليها أول ما انتهت حرب صفين. ويسّرون أيضاً «المحكمة»، من أسماء الأضداد، لأنهم رفضوا التحكيم. وظهر بينهم شرّاء من الخوارج.

الحروف العاليات: هي الشّؤون الذاتية الكائنة في غيب الغيوب، كالشجرة في النّواة. وإليها أشار الشيخ محمد بن العربي بقوله:

كنا حروفًا عاليات لم نقل متعلقات في ذرى أعلى القلل

حروف اللين: هي الواو والياء والألف، سميت بذلك لما فيها من قبول المدّ.

حروف الهجاء: هي الحروف العربية وعدها ثمانية وعشرون حرفاً، وإذا اعتبرنا الألف تمثل علامتين: هما الهمزة والألف اللينة صار العدد تسعة وعشرين. ويدعوها بعضهم «حروف المعجم»، وأخرون «الأبجدية»، وفته «حروف الألفباء». فالأول يرفضه ابن جي لأن المعجم مصدر، ولكن هنا جاء على صيغة اسم المفعول فيصبح المعنى:

الحروف الغامضة، من الفعل الرباعي «أعجم» أي أزال الفموض. والثاني «الأبجدية» لا تطلق إلا على الترتيب الجملي المعروف حسابياً، والأخروذ عن بعض اللغات السامية، وهو أ، ب، ج، د، ه، .. والثالث «الألف باء» وهو المقصود اليوم وفي المعاجم بحسب تسلسلها: أ، ب، ت، ث... إلى الياء.

أما كلمة «الهجاء» فهي تقدير اللفظة بحروفها مع حرکاتها. وبقال: هجوت الحروف هجواً أو هباءً. ومجوتها نهيجية. وتهجيتها نهيجية. ولهذا قالوا: حروف النهيجي أو النهيجية. وحروف الهجاء بحسب مخارجها خمسة أنواعٍ، وأهم الآراء في تقسيمها:

الحلقية: الهمزة، الحاء، الخاء، الغين، والألف (من الحلق).

النطعية: الدال، التاء، الطاء (من طرف اللسان وأصول الشتايا).

الأصلية: الراء، السين، الصاد (من طرف اللسان).

الذلقيّة: الراء، اللام، التون (من طرف اللسان).

الشُّجُرِيَّة: الضاد، السين، الجيم (من الشجر، أي ركن الشفتين).

ومن حيث طريقة نطقها تقسم إلى قسمين، هما:

المجهورة: أ. ا. ع. غ. ق. ج. ي. ض. ل. ن. ر. ط. د. ز. ظ. ذ. ب.

م. و.

المهموسة: هـ. حـ. خـ. كـ. شـ. سـ. تـ. صـ. ثـ. فـ. (ويجمعها قولك:
ستشحث خصفة).

وهي من حيث مخارج نطقها نوعان:

المطبقة - والمفتوحة: والإطباق: رفع مؤخرة اللسان إلى الحنك الأعلى وخفضه من الأمام. والحروف المطبقة هي: صـ. ظـ. ضـ. وما سواها فمفتوحة.

المتعلقة - والمنخفضة: وال المتعلقة هي الحروف الأربع المطبقة السابقة ومعها: قـ. غـ. خـ. أما الأخرى فمنخفضة. ورفع مؤخرة اللسان للمطبقة يجعل هذه الحروف متعلقة. وال المتعلقة لا تقبل الإملاء.

والحراف من حيث ضخامتها نوعان، هما:

الحروف الشديدة هي: أ. ق. ك. ج. ط. ت. د. ب.

الحروف الرخوة هي: هـ. حـ. غـ. شـ. صـ. ضـ. زـ. سـ. ظـ. ثـ. ذـ. فـ.

على أنَّ المُحدِّثين أضافوا لها نوعاً ثالثاً هو الحروف البينية، أي التي هي بين الشديدة والرخوة. ومن التصنيفات الأخرى للحروف:

حروف القلقلة: قـ. جـ. طـ. دـ. بـ.

حروف الذلالة: لـ. يـ. نـ. فـ. بـ. مـ.

الحروفية: عقيدة صوفية غالياً تقوم على أنَّ الأصل في معرفة الله هو اللفظ، وتُعبَّر عن المعاني بالحروف. وتتَّخذ العقيدة أصولها من قيم الحروف العددية ثم التصرُّف بالأرقام. ترك مؤسِّسها ثلاثة كتب مقدسة عندهم، هي «جاويدان نامه» و«مجموعنا شعر باسم «محبَّ نامه» و«عرض نامه».

الحريري: هو أبو محمد القاسم بن عليٍّ الحريريُّ البصريُّ. عربيُّ الأصل والمنشأ. ولد في البصرة نحو سنة ٤٤٦ هـ ودرس في بلديته. كان من ذوي اليسار والجاه، كما كان صاحب رتبة هي «صاحب الخبر»، أي ينقل أخبار الناس إلى الأمير. وكان غایة في الذكاء والظرف والدعابة. له نثر وشعر ينتمي إلى مقدرة لغوية وإحاطة بعلوم عصره. ومن مؤلفاته غير المقامات «ذرة الغواص» و«ملحة الإعراب» وهي منظومة نحوية للمبتدئين، ومجموعة شعرية.

ادرك الحريريُّ أنَّ فنَّ المقامات موضوعٌ لغويٌّ يصبُّ فيه براعته ولغتها. فبدأ بتأليفها منذ سنة ٤٩٥ هـ، ثم أتمَّ خمسين مقامة في بعض سنين. كان الحريريُّ في مقاماته مقلداً لبيع الزمان، غير أنه فاقه في الصنعة والتألق اللقطي، وتكلفت فيها فتوتنا من الديع أظهر فيها براعته. ولا سيما في التضمين والقياس والموازنة والمقابلة. واستطاع أن يكون أستاداً في هذا الفن. فالذين كتبوا المقامات بعده قلدوه وحدوا حذوه، لكن أحداً لم يبلغ شاؤه.

وقد أنسَدَ روایة مقاماته إلى «الحارث بن همام البصري» ويعني به نفسه. أمّا الشخصية التي تدورُ عليها المقامات فهو أبو زيد السروجي، صورة للشحاذ المُحدِّي البارع في سلب الناس أموالهم عن طريق البراعة والأداء.

الحريم: مصطلح يطلق على الأجزاء من الدار التي يُحظرُ على الغريب من الدخول إليها.

وهي أجنحة النساء، ودعيت بالفارسية «حرّمگاه» وبالتركية «حرملک». وهو مصطلح معروف في الإسلام قبل الإسلام.

الحرية: ١ - مصدر من «حرّ» وهو ضدّ «عبد»، وما لفظان جاهليان، لكنَّ «الحرية» لم ترد في هذا النطاق، بل ظهرت في التشريع الإسلامي مع لفظ «العبودية». كما أنَّ اللقطة استُخدمت في مرحلة الترجمة من اليونانية. وكانت في العصر العباسي ترافق الخلاعة والفسور والغوضى كذلك.

ولم تستخدم بمعنى الفكرة السياسية إلا في العصر الحديث، حيث صارت صيحة تحدِّي في سبيل الغايات العظام. وظهرت في تركية في القرن الثامن عشر في محاولة للتخلص من ظلم الإقطاع. وعُرِفت عند العرب مع عصر الترجمة إلى العربية، ورأواها مرادفة لـ «العدل والإنصاف». وأبرز من استخدمها رفاعة الطهطاوي وعبد الرحمن الكواكبي.

ثم دخلت مبادئ الإصلاح، تعبرًا عن التخلل من الظلم والاستبداد، مستفيدين من مبادئ الثورة الفرنسية. ودعا إليها السياسيون الوطنيون لحقوق شعوبهم، ولا سيما في المفاوضات مع دول الانتداب والاستعمار، ضد طغيان الترك، ولا سيما في عهد عبد الحميد. وهي إن ماتت في عهده فقد نادى بها الوطنيون المقيمون في فرنسا وفي مصر دفاعًا عن شعوبهم المضطهدة الحقوق.

ثم تحولت «الحرية» في مجال الفكر، فنادوا بها للحرية في إبداء الرأي، والحرية في المناقشات. ما لبث المفكرون أن أخذوا بتحليل هذا المصطلح، ووضع شروط له، وضرورة فهمه. وعرضوا أفكارهم في الصحف، مما جعل اللقطة تعمُّ. وقورت بـ «التحرر» و«التحرر الذاتي». ودخلت الشعر والثر في المجالات الوطنية والقومية ومحاربة الانتداب والاستعمار.

فالحرية هي القدرة على التصرف بعلم الإرادة. وهي الحق في أن نفعل ما ليس ممنوعاً بقانون.

٢ - والحرية في اصطلاح أهل الحقيقة: هي الخروج عن رق الكائنات، وقطع جميع العلاقات والأغيار. وهي على مراتب: حرية العامة عن رق الشهوات، وحرية الخاصة عن رق المرادات لفناء إرادتهم في إرادة الحق، وحرية خاصة الخاصة عن رق الرسوم والأثار لأنماطهم في تحيل نور الأنوار.

حرية التعبير: مصطلحٌ حديثٌ يعني حقَّ الأفرادِ في التعبيرِ عن آنفكارهم ومشاعرهم دون مانع أو تقيدٍ أو تدخلٍ من حاكمٍ ما لم يُخُنْ، أو يُؤْذَنْ، أو يُسْيَرْ. وقد تكون حرية التعبير مفتوحةً للناس والأدباء بخاصةٍ في دولةٍ، في حين تكون الحرية معدومةً في دولةٍ أخرى، أو تكون الحرية نسبيةً في دولةٍ ثالثة. على أنَّ حرية التعبير تتعدَّمُ والأفواه تتكتُّمُ إذا كان الحاكمُ مستعمراً أو يحكم بغير إرادة الشعب. وقد يمنعُ الحاكمُ حرية التعبير في جانبٍ من الأمور، ويمنعُها في جانبٍ آخرٍ، كمن يمنعُ حرية التعبير في الدين دون السياسة، أو حرية العلم دون حرية الفكر.

حرية التعليم: هي التي ينشدُها المعلمون في طرائق تعليمهم، والتلاميذ في العلوم التي يختارونها، والناسُ في افتتاح المدارسِ بشئ التخصصات، والجامعات وأسانذتها بإبداء آرائهم، ونوع الكتب التي يدرُّسون، ولكن شريطةً لا يُخلُّ ذلك في قانون الدولة، ولا يُستغلُّ التعليم لمنافع ذاتية.

حرية الصحافة: ظهرَ قانونُ حرية الصحافةِ منذ ظهرت الصحفُ؛ في أوروبَةِ أولاً، ثم تدعاها إلى الدُّولِ الأخرى. ومعنى هذا المصطلح أنَّ تكتب الصحفُ ما تريده، وتغير عن آراء محررِيها، دون رقيبٍ أو مانعٍ، في حدود القانون الممنوح لها. وحرية الصحافة تعني ألا رقيبٌ على ما يُشرِّفُ مالم يكن ذلك فشوأ لأسرار الدولة التي يتلقَّطُها العدو، مما يعرِّض البلادَ للغزو. وقد كانت الكنيسةُ في أوروبَةِ الرقيبُ الأول على الصحفِ خشيةً أن يُكتب فيها شيء ضدُ الدين، أو مؤيدٌ للإلحاد. وكثيراً ما كانت الصحفُ العربية تغلقُ وتمنعُ من نشرها في المعهد العثماني لأنعدامِ حرية الصحافة، التي ما تفتَّت تنادي بحرية الشعوب. وتعتمد بعض الدول إلى وضع يدها على الصحفِ الخاصة، ومنع إصداراتها، وتقيد نشرِ الصحفِ بإحدى مؤسساتها لتأمين تطاول بعضِ الصحفِ من نشرِ ما لا ترغُبُ في نشره.

الحزن: حالةُ انقباضِ النفسِ لفقدِ، أو تالمٍ، أو فراقٍ، أو مكروهٍ. وقد يكونُ الحزنُ واقعياً، كما قد يكونُ اصطناعياً كما في مشاركة المشاهدين والقارئين لأبطالِ المسرحية أو الرواية. وفي التوراة: إذا أحبَ اللهُ عبداً جعل في قلبه نائحةً، وإذا أبغضَ عبداً جعل في قلبه مزماراً.

الحزين الكنائي: هو الشاعرُ أبو الحكم عمرو بن عبيد، من بنى بكر بن عبد مناة. كان من أهل المدينة، ولم ير غب في مفارقتها إلا نادراً. كما لم يمدد الأمورين، لكنه كان صديقاً لعمَرَ بن عبد العزيز حين كان والياً على المدينة. ولعله مات بعد سنة ١٠٠ هـ.

وقال أبو الفرج: «... من شعراء الدولة الأموية، حجازيٌّ مطبوعٌ، ليس من فحول طبقته. وكان هجاءً خبيثاً للسان ساقطاً: يُرضيه اليسيرُ، ويتكبّبُ بالشّرُّ وهجاءُ النّاسِ». وشعرهُ فصيحٌ سهلٌ عنذب. وله عتابٌ وحكمة.

حساب الجمل: انظر: التاريخ الشعري.

الحسن المترافق: مصطلح قديم يربطُ حاسةً بحاسةً أخرى، أو أنَّ تعبيراً يرسلُه الشاعرُ أو الكاتبُ فيدرِّكه القارئُ عن طريق حاسةٍ أخرى، كمن يصفُ الموتَ بأنه أسودُ، أو يرى ساقطاً الأوراق الصفراء وكأنها قتلى في حربٍ طحون.

وقد استخدم هوميروس هذا الحسن المترافق في إلاذته، إذ وصفَ صوت الطرواديين الشيوخِ بأنه مثلُ صوت زيز الحصاد، أو أنَّ كلماتِ أوديسيوس نزلت عليهم كنزولِ حباتِ الثلج في الشتاء. واستخدماها «أسيخيلوس» و«شيلي» و«ميلاوش». إلا أنَّ التعبيرَ غداً مصطلاحاً في القرن التاسع عشر حين أدرجَه بعض المعجميين.

وكان الحسن المترافقُ في أوروبا يشبه الكتابة أو الاستعارة عند العرب، إلا أن العلامة في الأول علاقةً وحدةً أثر، وفي الثاني علاقةً المشابهة. وغالباً ما يكون الحسن المترافقُ تعبيراً عن حالةٍ نفسيةٍ تُربطُ بصورةً مادية.

الحسن المتشترك: في التصوف: هو القوةُ التي ترسُم فيها صورُ الجزيئات المحسوسة. فالحوامس الخمسة الظاهرة كالجواسيس لها، فتطلعُ عليها النفسُ من ثمةٍ فتدركُها. ومحله مقدم التجويف الأول من الدماغ، كأنها عينٌ تنشعبُ منها خمسة أنهار.

الحساسية: هي المُلْكَةُ التي تعينا بالقدرة على الشعور، وقابلية الاستجابة للمثيرات الحسية. ويستطيعُ الحساسية رهافةً في الشعور، وسرعةً في الإدراك والانفعال مع المؤثرات الطبيعية والخلقية. والحساسية تشير إلى نزعة افعالية أكثر من التزعة العقلية، وتتمثل في الألم والفرح واللذة والأهواء. وهي تدلُّ على استعدادٍ في النفس وفي الذوق بكل ما يثيرُ الحنان واللطف كما في قصصِ الخيمي الإنسانية، وفي قصائدِ النضال ضد المستعمر على الأقطار العربية.

الحسب: مصطلح يتعلّق بمعنى الفعل «حسب» أي ما يستحقه المرأة إجمالاً. وكثيراً ما يرتبط بكلمة النسب في حال الاختيار؛ فيقال: الحسبُ والنسبُ. فهو ما يعده المرأة من

ما خرِ نفسه وآبائه. وصاحبُ الحسِب في مفهومِ الجاهلية كان لا يقتضي وجودُ أسلافٍ له فحسبُ، بل إسباغُ التشريفِ عليهم بإسنادِ أعمالِ جليلةٍ إليهم، تدل على الشجاعة أو إظهارِ فضائلَ بارزةً يتصفون بها كالكرمُ والشجاعة. وكانت ذكرى الأعمالِ الجليلة التي قام بها فيما مضى أفرادُ القبيلة تنتقلُ من الأبا إلى الابن، فتعجلُ من ذلك حبًا جامعًا يستطيعون جميعاً أن يفخروا به. وفي مقابلِ النسب كان في وسعِ الشخص أن يكتسبُ الحسِب باداءِ أعمالٍ فاضلةٍ أو الإتيان بضررٍ من الشجاعة فوقَ المألوفِ. وعلى هذا كان الحسِب شخصًا ينحدرُ من صلبِ أسلافٍ لهم نسبٌ عريقٌ، أو شخص اكتسبَ شخصيه الشرف دون أن يتطلب ذلك بالضرورة نسباً بارزاً، في حين يجبُ أن يتسلّحُ النسيبُ بالحسِب والنسيبِ جميعاً. وقد قضى الإسلامُ على هذا العُرفِ، إلا من العمل في الدين والجهاد والكرمِ من أجلهما.

الحسد: تمني زوال نعمة المحسود ونقلها إلى الحاسد. وقيل: الحسد أحسنُ أفعال الشيطان وأقبحُ أحوالِ الإنسان. وقيل: من علاماتِ الحاسد أن يتملّق إذا شهد، ويغتاب إذا غاب، ويشمّت بالعصبية إذا نزلت.

الحسرة: هي بلوغُ النهاية في التلهف حتى يقع القلبُ حسيراً لاموضع فيه لزيادة التلهف. كالبصْر الحسير لا قوة في النظر.

الحسن: هو كونُ الشيءِ ملائماً للطبع كالفرح، وكونُ الشيءِ صفةً كمالِ كالعلم، وكونُ الشيءِ متعلقَ المدح كالعبادات. والحسنُ لمعنى في نفسه: عبارةٌ عما أتصفُ بالحسن لمعنى ثبتَ في ذاته كالإيمان بالله وصفاته. والحسنُ لمعنى في غيره: هو الانصاف بالحسن لمعنى ثبتَ في غيره. كالجهاد فإنه ليس بحسنٍ لذاته لأنَّه تخريبٌ بلادِ الله وتعذيبٌ عباده وإنقاذهم. وقد قال رسولُ الله: «الأدمي بنيانُ الربُّ، ملعونٌ من هدم بنيانَ الربِّ». وإنما حسُنَ ل ما فيه من إعلاءٍ كلامَة الله ، وإهلاكِ أعدائه، وهذا باعتبارِ كفرِ الكافر (التعريفات).

حسن الاتباع: أن يأخذُ الشاعرُ من غيره معنى من المعاني، ثم يحسنه. كقول ابن المعتز:

وغمُ السماءِ النقُع حتى كأنه دخانٌ وأطرافُ الرماح شرارٌ
أخذته من قولِ بشار:

كأنَّ مُشارَ القَعْ فوْقَ رُؤُسِهِمْ وَاسِافَا لِبَلَ تَهَاوِي كَوَاكِبَهُ

حسن الانتقال: انظر: براءة التخلص، وحسن التخلص.

حسن التخلص: هو الخروجُ والانتقالُ مما ابْتَدَى به الكلام إلى الغرضِ المقصود برابطةٍ تجعل المعاني آخذاً بعضها برقابِ بعض بحيث لا يشعرُ السامعُ بالانتقالِ من نسبٍ إلى مدحٍ أو غيره. وحسن التخلص مقدرةٌ لا يُؤتَها كلُّ شاعرٍ، وميزةٌ يختصُ بها الشاعرُ الأوائلُ، لأنَّهم يسعون إلى عدم قطعِ صلةِ الحديث. فانظر إلى المتنبي وهو ينتقل من الغزل إلى المدح:

عذابكِ كُلُّ جُلُوْ مُنتَهِمَا وَاصْبَحَ كُلُّ مُسْتَوْرٍ خَلِيْعاً
أَجَبْكِ أَوْ يَقُولُوا: جَرْ نَفْلُ ثَبِيرٌ أَوْ ابْنُ إِبْرَاهِيمَ رِيعَا

حسن التعليل: ١ - هو أن يُنْكِرُ الأديبُ صراحةً أو ضمناً علةَ الشيءِ المعروفة، ويأتي بعلمةٍ أخرى أدبية طريقةً تُناسبُ الغرضَ الذي يرمي إليه. وبذلك يزيدُ الشاعرُ المعنى المرادَ جمالاً وشرفاً، كقول المعربي في الرثاء:

وَمَا كُلْفَةُ الْبَدْرِ الْمَنِيرِ قَدِيمَةٌ وَلَكُنْهَا فِي وِجْهِهِ أَثْرُ اللَّطْمِ

٢ - هو أن يتلمسَ الشاعرُ للشيءِ سبيلاً غيرَ سبيهِ الحقيقي، وهو أربعةُ: أن تكونَ الصُّفَةُ موجودةً ولا علةَ لها، ويتلمسُ لها الشاعرُ علةً طريقةً مناسبة. وأن تكونَ الصُّفَةُ موجودةً وعلتها معروفة، ولكن الشاعر يعللها بآخرٍ. وأن تكونَ الصُّفَةُ ممكنةً ولكنها غيرَ ثابتة، والشاعر يثبتها. وأن تكونَ الصُّفَةُ غيرَ ممكنةً ولا ثابتة، والشاعر يثبتها. ومن الحالة الأخيرة قولُ الشاعر:

لَزِلْمَ تَكُنْ نِيَّةُ الْجُوَزَاءِ خَدْمَتَهُ لَمَا رَأَيْتَ عَلَيْهَا عِقْدَ مُنْشَطِقِي
فَالشَّاعِرُ أَرَادَ أَنْ يُثْبِتَ وَصْفًا غَيْرَ مُمْكِنٍ، وَهُوَ نِيَّةُ الْجُوَزَاءِ خَدْمَةُ الْمَدْوَحِ، وَجَعَلَ الْأَنْطَاقَ عَلَةً لَهُ (معجمِ إميل).

حسن الختام: كما يقالُ حُسن الانتهاء. وهو أن يجعل الشاعر أو الكاتب أو الخطيب آخرَ كلامه عذبَ اللفظ، حَسَنَ السُّبُكِ، حلَّ المعنى، مُشِعِراً بالِتَّمَامِ؛ إذْ هو آخرُ ما يبقى منه في الأسماعِ. وهي تتطلبُ براءةً فائقةً. ونادرًا ما كان شعراً وناً الأقدمون يحسون بختامِ قصائدهم. ولعلُّ أفضلَ ختامٍ عُرِفَ عنهم هو الدعاءُ للممدوح بطولِ العُمرِ والبقاءِ، كقولِ الأعشى في مددوهِ الأسودِ:

لن تزالوا كذلك، ثم لا زلت لهم خالدة خلوة الجبال
ومعروف أن خواتيم قصائد الشاعر عمر أبو ريشة تمثل نوعاً متميزاً من فنون القول
الأدبي.

حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة: كتاب في التاريخ ألفه جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، ذكر فيه ثمانية وعشرين كتاباً ألفت في أخبار مصر، فلخصها وأورد ملوكها، ومن دخلها من الأنبياء والحكماء. ثم ذكر الأهرام والإسكندرية، ومن دخلها من الصحابة والتلابين، ثم ذكر أعيانها، وملوك مصر وتوابتها في الدولة الإسلامية وعساكرهم، وما فيها من المدارس والنيل، وما قبل فيها من الأشعار.

حسون الحلبي: هو رزق الله حسون (١٨٢٥-١٨٨٠) من أهل حلب، شاعر وأديب وصحفي. سافر إلى باريس ولندن ومصر، واستنسخ الكتب العربية. أنشأ في الأستانة جريدة «مرأة الأحوال» عام ١٨٥٤، وهي من أقدم الصحف العربية في العالم. ثم عاد فأصدرها في لندن بعد هربه من الأستانة. كما أصدر غيرها هناك. ومات في لندن.

الجنسوية: مذهب في المعرفة يرى أن معارفنا كلها ناشئة عن الإحساس، أمه كونديلاك (١٧١٥-١٧٨٠)، ففي رأيه أن أحاديث التجربة الداخلية أو التأمل هي المصدر الأساسي للمعرفة لأنها انعكاس لواقع موضوعي أو ذاتي، أي كل نشاطاتنا الفكرية. وأصحاب هذا المذهب فريقان:

١- جسوتون ماديون، يذهبون إلى أن الإحساس ناتج عن تأثير العالم الخارجي في حواسنا. ومن دعايتهم: دولياك، وهو لباخ.

٢- جسوتون مثاليون، يرون أن الإحساس هو واقع وجذاني ذاتي، يقودهم إلى المثالية في التفكير الفلسفى، ولكنّه عاجز عن تأكيد حقيقة العالم الخارجي. ومن دعايتهم: كانت، وهبوم. وخلاصة الجنسوية: ما تصل إلى التجربة من خلال الحواس. فالقارئ يستمتع بقصيدة جسمية لما فيها من تجربة جسمية تلقائية.

الحشاشون: فرق إسماعيلية تدعى «النزارية». أسسها الحسن بن الصباح بعد أن زار مصر، ودعا إليها في إبران في مجموعة قلاع قرب بحر الخزر. اغتال خصومه نظام الملك، وأنخذوا الاغتيال وسيلة لمحاربة أعدائهم من غير حرب. ويدعى رئيسهم بشيخ الجبل للحسن ولخلفائه. وكان يوضع الفدائي في جنة ونعمٍ. ثم يتناول

الخشيش وينطلق لمهنته، على أمل عودته إلى الجنة. امتد نشاط دعوته إلى أن بلغ الشام، حتى هاجمهم هولاكو وأنهى حُكمهم ودمّر قلاعهم سنة ٦٥٥هـ . وامتد حُكمهم حوالي متى سنت طوال العهد السلجوقي. أما لقبهم فقد لقبهم به الغربيون، وصار اسمهم يعني الفاتح.

الحشو: ١- وَسَمَّاءَ قَوْمَ الْأَنْكَاءِ، وذلك أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يُعيد معنى، وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن، فإن كان ذلك في القافية فهو استدعاة . وقد يأتي في حشو البيت ما هو زيادة في حسيبه وتفقرية لمعناه . وما يكتُر به حشو الكلام «أضحي»، بات، ظل، غدا، قد، يوماً، وأشباهها . وكان أبو تمام كثيراً ما يأتي بها . وُيكره للشاعر استعمال: «ذا، ذي، الذي، هو، هذى» . وكان أبو الطيب مولعاً بها، مكثراً منها في شعره، حتى حمله جهّه فيها على استعمال الشاذ وركوب الضرورة في قوله:

لولم تكن من ذا الورى اللذ منك هو عيقت بمسؤلٍ نسلها حواء
ومن الحشر نوع سماه قدامه التفصيل، وسماه آخرون التعميل، وآخرون
التضليل، والأول أولى (العدمة). وهو على أي حال زائد لا طائل تحته . ولغة: ما تملأ
به الوسادة.

٢- وفي العروض: هو الأجزاء المذكورة بين الصدر والعروض، وبين الابتداء والضرب من البيت، أي كل جزءٍ عدا الصدر والعروض والضرب . فمثلاً إذا كان البيت مركباً من «فاعلين» ثمان مراتٍ فـ«فاعلين» الأولى صدر، والثانية والثالثة حشو، والرابعة عروض، والخامسة ابتداء، والسادسة والسابعة حشو، والتاسمة ضرب . وإذا كان البيت مكوناً من أربع تفعيلات فلا حشو فيه .

الحضر: ١- ضربٌ من العيِّ والعجز عن الكلام .

٢- ضيقٌ نفسيٌ في الصدر، ينجم عن علةٍ نفسية كالفرز والحزن .

الحضر: هو إبراؤ الشيء على عدد معين . وهو إما عقليٌ كالعدد للزوجية والفردية . وحصر وقوعي كحصر الكلمة في ثلاثة أقسام . وحصر جعله كحصر الكتاب على مقدمة وثلاث مقالات وخاتمة .

وهو- أيضاً- إما عقلي وهو الذي يكون دائراً بين النفي والإثبات، ويضره الإهمال العقلي فضلاً عن الوجودي، كقولنا: الدلالة إما لفظي، وإما غير لفظي، وإما استقرائي

وهو الذي لا يكون دائراً بين النفي والإثبات، بل يحصل بالاستقراء والتبع ، ولا يضره الاحتمال العقلي بل يضره الوقوعي ، كقولنا: الدلالة اللغطية إما وضعية وإما طبيعية .

حضر الجزئي وإلache بالكلي: هو أن يأتي المتكلم إلى أمر فيعظمه تعظيمًا شاملًا يجمع فيه كل الأجناس والأنواع ، نحو قول الشاعر:

فبشرتْ آمالِي بِمَلِكِ هُوَ الورى وَدَارِ هِيَ الدُّنْيَا وَيَوْمٍ هُوَ الدهر

حيث جعل الممدوح العالم بأسره، وداره الدنيا بكل ما فيها، واليوم الذي رأه فيه الدهر جميعه. مع أن الممدوح جزء من الورى، وداره بعض ديار الدنيا، ويوم لقائه أحد أيام الدهر (معجم المصطلحات).

حضر الكل في أجزائه: هو الذي لا يصح إطلاق اسم الكل على أجزائه، منها حضر الكتاب على الأشياء الخمسة، لأنه لا يطلق «الكتاب» على واحد من الخمسة.

حضر الكلي في جزئياته: هو الذي يصح إطلاق اسم الكلي على كل واحد من جزئياته، كحضر المقدمة على ماهية المتنق، وبيان الحاجة إليه وموضوعه.

الحضارة: كانت لفظة الحضارة ضد البداوة، ثم غدت تعني التخلص من حالة الهمجية والوحشية . واحتلّت مفهوم المصطلح قليلاً، ولم يؤد مفهومه كما يجب، ولكن على أي حال يعني تحرر الشعوب من البدائية والبربرية، والعيش حياة تقدمية فيها كل إمكانيات الاختراع وراحة الشعوب اجتماعياً وسياسياً . وهي بذلك تختلف عن المدنية، فالحضارة اختراع التقنيات والإفاده منها، والمدنية حياة تقدمية في استعمال التقنيات من غير أن تخترعها . فالحضارة عراقة في الفكر، والاختراع ، والترااث ، والثقافة، والإمكانيات . وهذا ما يدفع المؤرخين للتحدث عن الحضارات العريقة القديمة كحضارة العرب، والفراعنة، والإغريق، وما أحدثته تلك الشعوب وأبدعوه.

على أن الحضارة هي الاستقرار، والابتعاد عن الحروب ، والجشع ، والاستعمار، وعدم ابتلاء الشعوب الصغيرة . والدأب على تغذية الإنسانية بالفائدة العلمية، والصحية، والثقافية .

الحضر والضيزن: هي أسطورة مدينة «حضر» وحكاية فتحها . فقد بناها «الضيزن»، ثم أغار على بلاد فارس فأسر اخت شاهبور، فرد شاهبور الإغارة على الحضر واحتلها وعاد بها .

والحضرُ اسْمُ مدينةٍ يلِّازِي تكريت بينَ الموصلِ والفراتِ. وهي مبنيةٌ بالحجارةِ المهندسة؛ بيوتها وسقوفها وأبوابها. ويقال: كان بها ستون برجاً كباراً، وبين البرجِ والبرجِ تسعةٌ أبراجٌ صغارٌ، يمر بها نهرُ التثار، والسفُنُ تجري فيه. وكان يقال لملكِ الحضر «الساطرون» أو الصَّيْزِينُ بْنُ جلهمة، أو الصَّيْزِينُ بْنُ معاوية. ولها طَلْسُمٌ، أنه لا يُقدِّرُ على فتحها ولا هدمها إلا بدم حمامَةٍ ورقاءٍ مع دم حِيسٍ امرأة زرقاء..

وحاصِرُوها كسرى سنتين لا يظفر بشيءٍ منه حتى عرَكَتْ (حاسِتَ) التضييرَ بنتَ الصَّيْزِينَ، فانحرَجَها أبوها إلى الموضع الذي جعلَ لحجر العوارِكِ، وكان قربَ السورِ. وكان كسرى قد هُمِ بالرِّحيلِ. فنظرَتْ ذات يومٍ إليه ونظرَ إليها، فعشَقَ كلَّ واحدٍ منها صاحبَهِ. فوجَهَتْ إليه تخبرُهُ: ما لي عندكَ إن دلَّتكَ على فتحِ المدينة؟ فقالَ: أجعلُكَ فوقَ نسائيِّي. قالتَ: فاعمِدْ إلى حِيسٍ امرأة زرقاء، واختلط به دم حمامَةٍ ورقاءٍ واكتُبْ به واشدده في عنقِ وَرَشَانَ، فأرسله فإنه يقعُ على السورِ فيتداعِي ويتهدِمُ. ففعلَ ذلكَ، فدخلَ المدينةَ وعادَ بها.

ثم عُرُسَ بالتضييرَ، فلم تتمِ تلك الليلة تعلملاً على فراشِها. ولما سُئلَتْها عن السببِ قالتَ: لم أنمْ على فراشِ أخشنَ من فراشكَ. فنظرَ فإذا في الفراشِ ورقةَ آسٍ. فقالَ متعجبًا: بمْ كان أبوكَ يغذُوكَ؟ قالتَ: بشهدِ الأبكارِ من النحلِ، ولباسِ البرُّ، ومنخِ الثنائيَّاتِ. فقالَ: أنتَ ما وفَيتْ لأبيكَ مع حسنِ هذا الصُّنْبِعِ، فكيفْ تغَيَّبَتِ لي؟ ثم أمرَتْ بقتلها شُرُّقتلة (معجمِ البلدان).

الحضرَة: مصطلحٌ صوفيٌ يستعملونه مرادفًا لكلمةٍ (حضرَوْر) أي المثول في حضرة الله، وعَكَسَها «الغَيْبَةُ» أي كلَّ ما ليسَ لله. ويُتَسَعُ ابنُ عَرَبِيٍّ في استخدامها حين يتحدثُ عن الحضراتِ الخمسِ الإلهيَّةِ، يريدهُ بذلك درجاتِ الوجودِ، أو الموجوداتِ في سلسلةِ الوجودِ حسبَ المذهبِ الأفلاطونيِّ الجديدِ. ويعدهَا الجرجانيُّ يقولُ: حضرةُ الغَيْبِ المطلق، حضرةُ الشَّهادَةِ المطلقة، حضرةُ الغَيْبِ المضاف، الحضرةُ العلميَّة، الحضرةُ الجامعةُ للأربعةِ المذكورةِ.

ويطلقُ الدَّرَاوِيشُ على الحفلاتِ الدينيَّةِ التي يحيونها بانتظامٍ كلَّ يومٍ جمعةً اسمَ «الحضراتِ». كما يُطلقُ تعبيراً عن التشريفِ والإجلالِ (التعريفاتِ. المقدمةِ).

الحطبيَّة: هو الشاعرُ المهجاءُ جرولُ بْنُ أوسٍ، لُقبَ بالحطبيَّةِ لنصره وقربه من الأرضِ. استولَهُ أوسُ بْنُ مالِكَ العَبَسيَّ سفاحاً من جاريَّةِ اسمُهَا الضَّراءُ. وكان ينقمُ على أمِّهِ

لاستهانٍ بها. وهذا يعلل سبب هجائه لأمه وأبيه ولنفسه وللناس. اشتراك الحطبيّة في حرب داحس والغبراء في الجاهلية، ثم أسلم ووفد على النبي وأنشده من شعره. لكنه ارتد عن الإسلام بعد وفاة النبي. ويقال: بل امتنع عن طاعة أبي بكر. ولم يلْ هجاءه للزبير قان بن بدر أشهر حدث في حياته؛ فقد شكاها إلى عمر بن الخطاب فأمر بحبسه، ثم استشفعه وهو في السجن واستعطفه بقصيدة منها:

ما زا نقول لآفراحِ يذى مَرخِ رُغبُ الْحَاوَلِ لَا مَاءَ وَلَا شَجَرٌ

فَخَلُّ عَمَرُ سَبِيلَ الْحَطَبِيَّةِ وَأَخْذَ عَلَيْهِ عَهْدًا لَا يَهْجُرُ أَحَدًا مِنَ الْمُسْلِمِينَ. وَظَلَّ حِيَا حَتَّى زَمَانِ إِمَارَةِ مَعاوِيَةَ بِالشَّامِ، وَتَوَفَّى سَنَةُ ٤٥ هـ. والْحَطَبِيَّةُ شَاعِرٌ فَحْلٌ مُقْدَمٌ، مُكْثِرٌ، مُتَفَنِّنٌ، مُتَصَرِّفٌ بِكَثِيرٍ مِنَ الْأَغْرَاضِ وَلَا سِيمَا فِي الْمَدِيْعِ وَالْهَجَاءِ. وَلَهُ دِيْوَانٌ مُطَبَّعٌ.

الحق: ١ - في اللغة: الثابت الذي لا يسعه إنكاره. وفي اصطلاح أهل المعاني: هو الحكم المطابق للواقع. يطلق على الأقوال، والعقائد، والأديان، والمذاهب، باعتبار اشتتماليها على ذلك، وبقابلة الباطل. وأما الصدق فقد شاع في الأقوال خاصة، وبقابلة الكذب. وقد يفرق بينهما بأن المطابقة تُعتبر في الحق من جانب الواقع، وفي الصدق من جانب الحكم. فمعنى صدق الحكم مطابقته للواقع، ومعنى حقيقته مطابقة الواقع. إيه.

٢ - اسم من أسمائه تعالى.

٣ - مجموع القواعد التي تحدد ما هو مسموح به، فقالوا: حق الإلهي، وحق إيجابي، وحق عرفي.

حق الاختراع: براءة يحصل عليها المخترع بعد تسجيل اختراعه. ولصاحب الاختراع اختكار ما اخترع فلا يستغل إلا منه، أو معنٌ تنازل له عن حقه. وله مقاضاة من يحاول استغلال اختراعه.

حق الاختصاص: انظر: الاختصاص.

الحق الإلهي: كل ما هو صادر عن الله. وقد يُدَعَّى أن الملوك يعتقدون بأنهم يستمدون حق حكمهم من الإله يتوارثونه عن آبائهم. وتميز هذا الاعتقاد عند ملوك فرنسة، ولذلك كان لويس الرابع عشر يقول: «الدولة أنا». إلا أن التورات الشعبية التي أطاحت بحكم الملوك أظهرت بطلان هذا الاعتقاد.

حق التأليف والنشر: شبيه بحق الاختراع؛ ففي كل دولة قوانين تحفظ حق التأليف

والنشر والترجمة للكاتب أو الناشر. وهناك قانون دولي يحفظ للمؤلفين حقوقهم، إلا إيران فإنها ترى أن طبع الكتب ثانية أو ترجمتها وطبعها في بلادها إن هو إلا خير العلم، فلا تخضع لهذا القانون الدولي، ولا ترعى حقوق التأليف.

وقد تبلور هذا الحق للحفاظ على ملكية الأعمال الأدبية والفنية. وهوAMA حق أديبي في الحفاظ على اسم المؤلف، وأما حق مادي في منجه حقوقه المادية على ما يكتب. ويتقل هذا الحق إلى وريثه، أو من يخصهم به. على أن العرف جرى أن يحافظ على هذا الحق مدة خمسين عاماً، وبعد ذلك يصبح العمل حراً لمن يطبعه وينشره. وبهذا يفقد الحق المادي، ولكن لا يسقط الحق الشخصي.

الحقائقية: مدرسة أدبية ظهرت في أواخر القرن ١٩ في إيطالية، دعت إلى تمثيل الحقائق خير تمثيل، ولا سيما في القصة والأقصوصة، متأثرةً بذلك بالمذهب الواقعي والطبيعي في الأدب والفن في فرنسة. والواقع أن الحقائقية تطور للمذهب الطبيعي الفرنسي ولكن مع ملامعة طبيعة كل دولة. ولذلك نراها تستمد أحداث قصصها من الطبيعة الريفية والقروية، مهملة الحياة الاجتماعية المتأزمة في المدينة. وكان الأديب الحقائقى الناجح هو الذي يصور طبيعة بلاده ومحبيه الذي يعيش فيه، كوصف السياں لقراته «جيڪوري»، والتتمادي في جزئيات صورها الطبيعية.

وكان رائد الحقائقية في صقلية «جيوفاني فيرنا» (ت ١٩٢٢) الذي بلغت أقصاصه قمة الشهرة، لأنه استوحى مادته من بيته. ومثله «كبوانا». ونحن إذا شبهنا الحقائقية بالطبيعة فلن ننسى أن الطبيعة تصور بيئة المدن والطبيعة البورجوازية، في حين أن الحقائقية تُعنى بالانغماس في البيئة وفي من يعيشها.

حقوق الإنسان: هي الوثيقة التي أقرتها الجمعية العامة للأمم المتحدة بباريس في ١٠ كانون الأول عام ١٩٤٨. ونصّت على ضمان حقوق الناس الأساسية في الحرية، والمساواة، والمعتقد، وتأمين مستوى كاف للغذاء والصحة، وللوالدين حق الأولوية في اختيار نوع التربية لأولادهم. ودعت الوثيقة «الإعلان العالمي لحقوق الإنسان»، ولكنها عُرفت بحقوق الإنسان، واشتملت على مقدمة وثلاثين صفحة.

حقوق المرأة: طالبت السيدة هدى شعراوي بمصر بتحرير المرأة ومنتجها حقوقها الاجتماعية والتعليمية منذ عام ١٩٢٣. وكانت دعوة قاسم أمين ومن سبقه حدثاً اجتماعية مهماً في مصر لقي لها مؤيدن ومناصرين وكتاباً وشعراء. أما حقوق المرأة

المصرية فلم تحصل عليها إلا عام ١٩٥٦ ، والسويدية ١٩٥٨ . وتبعتها الدول العربية الأخرى، وما زالَ بعضُ منها يحرم المرأة حقوقها السياسية.

حقوق المرأة الاجتماعية والتعليمية شيءٌ، والسياسية شيءٌ آخر . ذلك أنَّ الحقَّ السياسي يعني الانتخاب والترشح، وهذا ما قصرت فيه بعض الدول . وتُعتبر الولايات المتحدة صاحبة الدعوة الأولى إلى حقوق المرأة، فقد اجتمع عدُّ من السيدات الراقيات في ندوة طالبن فيها بحقوقهن السياسية عام ١٨٤٨ . ومنذ ذلك الاجتماع ونداءات النساء في حقوقهن تعالى، حتى نالته أول ولادة عام ١٨٦٩ وهي «وايمنج». وحتى عام ١٩١٣ نالته ١٢ ولاية وحسب . أما في إنكلترا فلم تُعطِ المرأة حقها إلا بعد الحرب العالمية الأولى بعد سن الثلاثين ، وفي عام ١٩٢٨ نالت جميع حقوقها . ونالت المرأة حقوقها في فرنسا عام ١٩٤٥ ، والبرازيل ١٩٣٤ ، والمكسيك ١٩٤٦ ، واليابان ١٩٤٥ . في حين أنَّ الدول الشيوعية نالت المرأة فيها حقوقها في وقت مبكر لأنَّ النظام الشيوعي ينص على ذلك .

الحقيقة: ١ - هي الشيء الثابت قطعاً ويقيناً، وبتابتها المجاز . وهي فَيْلَة، من حقِّ الشيء إذا ثبتَ، بمعنى فاعلة، أي حقيق . والثاء فيه للنقل من الوصفية إلى الاسمية كما في العلامة للثانية . وفي الاصطلاح: هي الكلمة المستعملة فيما وضعت له، مطابقة ل الواقع .

٢ - وفي التصويف: هي إقامة العبد في محلِّ الوصال إلى الله، ووقف سره على محلِّ التزيبة . أو هي سلبُ آثارِ أوصافك عنك بأوصافه، ويأنه الفاعل بك فيك منك لا أنت . وقد يُريدون بالحقيقة كلَّ ما عدا عالم الملوك وهو عالم الجبروت . وقالوا أشياء أخرى بعيدة .

الحقيقة الغُرْفَقِيَّة: هي التي يتعارفُ عليها الناسُ في قضية أو فكرة وسادت بينهم، فكلمة «صوم» و «صلاة» حقيقة عرفية شرعية، وكلمة « فعل» التي تعني حصوله في زمان معين حقيقة عرفية . وكذا كل ما تعارف عليه الناسُ وصارَ بالنسبة إليهم حقيقة .

الحقيقة العقلية: جملة أُسندَ فيها الفعل إلى ما هو الفاعل عند المتكلم، كقول المؤمن: أنت الله البَقْل، بخلاف: نهاره صائم، فإن الصوم ليس للنهار .

الحقيقة المُطلَّقة: الله تعالى مصدر كلَّ حقيقة .

الحقيقة والمجاز: مصطلح لغويٌّ، وقد قسموا مفردات العربية إلى حقيقة ومجاز .

فالحقيقة هي اللفظ الذي استعمل لما وضع له أصلًا. وعلم المعاني يُبني على الحقيقة. بينما المجاز هو اللفظ الذي استعمل لغير ما وضع له أصلًا لتحسينه، أو توضيجه، أو ترسیخه في ذاكرة القراء. فكلمة «مجد» في معناها الحقيقي نصف الشعور، ومجَد الإبل: ملأ بطنها علماً وشيماً. و«مجَد» التي هي الشرف الواسع يعني مجازي. وبيان المعاني المجازية في علم البيان.

الحكاية: مصطلح عرفة العرب قدِّيماً كما عرفوه حديثاً، وبيهما تفاوت يٌتَعَدُّ أحياناً. فهم لم يستعملوا «الحكاية» بمعنى القصة، ولكن بمعنى «المحاكاة» و«الرواية». والنديم يستعمل «الأخبار» و«الأحاديث» بمعنى الحكايات، ويستعمل «أسمار» و«خرافات» و«أحاديث» بمعنى القصص المقصود منه التسلية. ومثل ذلك الاستعمال في «الأغاني». وفي المقامات لا يُفرّقون بين «قص» و«حكى» و«حدث» و«أخبر».

ولم تستعمل الحكاية بمعنى القصبة المرورية للتسلية إلا في القرن ١٤ م في حكايات «ألف ليلة وليلة». وعلى هذا فالحكاية بمفهومها المعاصر هي الحكاية التي تروي ويسمعها الآخرون، ولم تنشر بعده، مستندة إلى خبر، أو حديث خاص، أو تاريخ، يكشف بعض الخبرايا والتغوص البشرية. وتكون الحكاية سارة، أو حزينة، سيرية أو علنية. والعرب عرّفوا هذا اللون من القصص ولكنهم أسموه بأسماء أخرى. وتطور استخدامهم لها حتى اليوم. فالقصة تشبه الحكاية في السرد والمظهر العام، ولكنها تختلفان فنياً. ذلك أنَّ القصة الحديثة تطالب الكاتب بالعقدة، والفنية، والأسلوب المشوق، والصور الوصفية، والحبكة. بينما الحكاية تعتمد على السرد، وأسلوب الراوي ومزاجه في الأسلوب والأداء، وفي خلق روح المغامرة والإثارة. والحكايات أنواعٌ نذكر فيما يلي نماذج منها:

الحكاية البطولية: عبارة عن سرد قصصيٍّ مترسلٍ يحكي بعض البطولات حتى تبلغ حد الخراقة. وتنتقل مغامرات بطلٍ ذي مكانةٍ وقوةٍ، وما لقى من أحوالٍ وتحطّها. وتدخلها عناصرٌ تدلُّ على القوة الحرية والجسديّة، وتحملُ في طياتها أساطير وإنجازات خارقةٌ تُبيّن موروث الأمم البطولي، مثل سيرة عترة بن شداد.

حكاية الجن: حكايات تُؤْلَف وتحكى للأطفال، وتستند إلى تصوير كائناتٍ غير بشرية، وأشباح، ونعابين، وغيلانٍ بشيّعه، ومخلوقاتٍ طيّبه، وعمالقة، وأف哉ام. تُصنَّف بالقوة الخارقة، والعمل السحري. هدفها توسيع خيال الأطفال وتسليةٍ لهم. وهي حكايات

معروفة منذ القدم مثل بعض حكايات ألف ليلة وليلة وعلاء الدين. كما أن بعض الغربيين يؤلفون حكايات حديثة من تصوّراتهم، منهم «الأخوان غريم» في ألمانيا، و«هانز كريستيان أندرسون» من الدانمركي.

الحكاية الخرافية: حكايات موروثة شعبية، تتصف ببعض الأعمال المخارقة، ولكن دون حكايات الجن، تتعلق بشخصٍ واقعيٍ، أو حدثٍ، أو مكان. والشعبُ صاحبُ هذه الحكاية يعتقد بأنها واقعيةٌ جرت في زمانٍ ماضٍ. وتتصل برجالٍ صوفيين، أو زهاد، أو قدسيين أثروا عنهم خوارقٍ وكراماتٍ، ولكن لم تبلغ حدّ الخيال المجنحُ، ولم تدخلها كائناتٍ فوق الطبيعة، ولكن أغفلتها وهيئتها.

حكاية داخل حكاية: عبارةٌ عن حكايات مربطةٍ فيما بينها بروابطٍ فنيةٍ من الصعب فصلُها عن بعضها. وحين يرويها الناس يرونها متتابعةً متسللةً. ونجدُ مثل ذلك قصصَ السنديbad البحري وعدداً آخرً من حكايات ألف ليلة وليلة. وسبُّ ترابطها موروثٌ شعبيٌ مع توالي القرون جعلها وحدةً متماسكةً فنياً. فشهرزاد كانت تروي لشهرizar كل ليلة حكايةً مربطةً بالحكاية التي سترونها في الليلة القادمة، وهي أصلاً مربطةً بحكاية الليلة قبلها.

كما ألفت «بوكاشو» مجموعةً من الحكايات المتداخلة، بلغ عددها مئة حكاية وأسماءها «الديكاميرون». وكل حكاية تتحرك داخل إطارٍ مركزيٍ مرتبطٍ الجوانب مع آخرٍ لها. كما تشبه حكايات الرحلة والحجاج، كحكايات ابن بطوطه وماركونيلو.

الحكاية الرمزية: هي الحكاية الهدافحة التي يطبع مؤلفها من ورائها إلى الموعظة والنصيحة. وأغلب الحكايات الرمزية هي قصص الحيوان، مثل قصص «كليلة ودمنة». وقد تكون الحكاية الرمزية شعريةً كما في «ديوان الأطفال» لأحمد شوقي فهي حكايات حيوانية وعظية رمزية.

الحكاية الشعبية: كل ما أثر عن الشعوب من حكايات مروية أو مكتوبة، ويدخلُ في ذلك الأساطير، وحكايات الجن، وحكايات ثباتٍ متميزةٍ بنوعٍ معينٍ مثل البخلاء والمجانين، والحمقى، ونواذر أشعب وجحا. ولكل أمّةٍ حكاياتٍ شعبيةٍ تضرّب جذورها في أعماق التاريخ. ولعلّ أصلَ هذه الحكايات شفاهيٌ، ثم انبرى لها بعض الأدباء إلى جمعها وتدوينها بأسلوبها اللاتيني بها، كنواذر «البخلاة» للجاحظ، «وأخبار الحمقى والمغفلين» و«الأذكياء» لابن الجوزي.

الحكاية الوهمية: انظر: الحكاية الخرافية.

الحُكْل: شاعر إسلامي اسمه عبد الله بن رؤبة بن العجاج. لقب بذلك لقوله:

أو كنت أتيت علم الحُكْل^(١)

كنت رهين هَرَم أو قتل

والحُكْل: العجم من الطيور والبهائم، أو ما لا يسمع له صوت كالذر والنمل.

الحُكْلة: عيب في النطق لا يُبَيِّن صاحبها الكلام، أو هي اللثنة. وقال ابن الأعرابي: في إسانيه حُكْلة، أي عجمة لا يُبَيِّن الكلام. وحتى ثعلب: كلام الحُكْل: كلام لا يفهم؛ كل ذلك في اللسان. وذكر الجاحظ أن الحُكْلة هي اجتماع الحُجْبة مع اللثنة.

الحُكْم: وجمعها أحكام. وكل حكم في الأدب والحياة هي الحكم. وللحكم معان:

١ - القضاء والحكم على المتهם، بعد إصدار تقيير صحيح أو خاطئ.

٢ - مباشرة السلطان بحكمه.

٣ - قاعدة في النحو وفي المنطق بناء على مصطلح سليم، مثل: «حكم المبدا أن يكون معرفة مرفوعاً».

٤ - قرار ذهنی يصدره المرء برأي معين حول فكرة محددة، تعينه عليها ملائكة ذهنية.

٥ - مفهوم نضدي يصل إليه التقاد حول آثر أدبي أو فني.

الحُكْم: هو الذي يقضى في النزاعات، وعمله التحكيم. وفي الجاهلية لم يكن للحكم سلطة مسؤولة عن حكمه في المنازعات. يُسمى هذا الإجراء بالصفة الشخصية للمحسن، يعتمد على حُسْن نِيَّة الأطراف المشتبكة في التنزاع. وهو يختارون الحكم بمحررية. ويُصنف الحكم بالخبرة، والاستقامة، والشهادة بين الناس. ومهمة الحكم أن يسأل الأطراف، ويستفهم منهم عن كل أسباب التزاع. ثم يطلب إليهم أن يتعهدوا بتنفيذ الحكم. والحكم هو القاضي. وهو من أسماء الله الحسنى.

حُكْم الوادي: كان أحقن المعنين في العصر العباسي، حلائق الغناء عن عمر الوادي، وكلمة «وادي» أي وادي القرى. وفاق أقرانه في غناء «الهزج».

الحكماء السبعة: هم سبعة حكماء من الإغريق، اشتهروا بالفکر والسياسة وفلسفتهم.

(١) كما ورد المعجز في اللسان لأبيه رؤبة، ولجده العجاج.

واختلفوا في أسمائهم، ولكنهم ضربوا بهم الأمثال. والشائع هم: بيس، وخيلون، وكليوپولس، وپرياندر، وپيتاكوس، وسولون، وثاليس.

الحكمة: لفظة مقتبسة من الحكم اشتهر بها العرب في الجاهلية، وجاءت في القرآن الكريم. والشعر الحكمي موجود عند العرب ولكنه قليل بالنسبة إلى غيره. والحكمة تجربة وقع بها الناس فعرّضها الحكماء نثراً والشعراء نظموا. ولقد استنجدوا من خلال تجاربهم واصطدامهم بأحداث الواقع حكماً ترجوها كلاماً بلا غيّاً، وألبسوها أسلوباً فنياً، وصبوها في أشعارهم بإيجاز وتماسك. وتراجع حكمة العرب إلى شدة العقول ورجاحة الحلوم، وهي ليست نتاج فلسفة ومنطق كما فعل اليونانيون، بل نظراتٌ وخبراتٌ وقع بها المرء من غير أن يلوّنها بدين أو يقتبسها من كتب، ومن أقدر هؤلاء في الجاهلية عديُ بنُ زيد، وأميةُ بن أبي الصُّلت، وورقةُ بن نوبل، وقُسْ بن ساعدة الإيادي.

أما حكمة الموت فهي حديث عاديٌ لديهم جمِيعاً، يرون المرء يولد، ثم يموت ولا يعود. ولهذا نراهم يقدّمون من وراء هذا الدُّرُوان الحيوي خلاصة مرتباً لهم. وقد ذكرت معلقاً زهير وطرفة وخطبَ قُسْ بن ساعدة في حكمة الموت وما ينجم عنه. وأغلب من تصدر عنده الحكمة هو الشعراء الكهول كزهير. ولكنها قد تتضح من فيان ذو تجربة وحنكة كظرفة. وعدم عمق هذه الحكم عائد إلى البساطة التي عاشها الرجل على أرض ممهدة، وفي مجتمع بريٍّ، وبيئة متشابهة، وثقافة محدودة.

على أن الأحداث السياسية وظهور المذاهب المتعارضة جعلت شعراءهم يتضخرون حكماً ملونة بهذه الألوان. ومن صدرت عنهم هذه الحكم: الفرزدق، الكعبي، بشار، السيد الجميري، أبو نواس، أبو العناية، بشر بن المعمير. وكان لسان هؤلاء معبراً عن مذاهبيهم ومعتقداتهم، ومتناهراً بما عُرف من فلسفة الإغريق. ولن ننسى المتنبي والماعري وابن الشبل الحكيم (ت ٤٧٣) فهوّلاء وصلوا بالحكمة بين العقل والقلب. وكان صالح بن عبد القدوس من الشعراء الفلسفية، وأغلب شعره في الحكمة والأمثال على مذهب السفسطائية.

وفي العصور المتأخرة ارتبطت الحكمة بالموعظة والدين، ولم تعد حكمة عامة نابعة من النفس التجربة.

وقد أكّبَ الإغريق الحكمة، فرأواها تقلّب الأمور على أوجهها، والعيش بمقتضى العقل. كما عرف الهند الحكماء، واشتهروا بحكم الدّاما بادا، وعرفها الصينيون وتمثلت

عندهم بحكم كونفوسيوس، والمصريون، اشتهروا بحكم «بناج حوت» (ت نحو ٢٥٠٠ ق. م). كما أن للعربين حكماً يتداولونها، وهي مدونة في المعهد القديم، ولا سيما حكم أيبوب، وسليمان، وسفر الأمثال، والمزامير. وغير ذلك من الأمم القديمة.

الحكمة السائرة: صفة أطلقت على عبارة مُحكمةٍ موجزةٍ يتمثل فيها معنى خلقيٍّ، أو موعظةٍ، سارت بين الناس، واستخدموها بكثرة، برهاناً على حدثٍ مُماثلٍ.

الحكمة الساخرة: عبارةٌ موجزةٌ محكمةٌ، تُمثل حكمةً، ولكنها ذاتٌ مغزىٌ ساخرٌ. يبرع في إطلاقها شعراءُ الحكمة كالمنتبي:

ومن نَكِدَ الدُّنْيَا عَلَى الْحَرْأَنْ يَرَى عَدُوا لَهُ مَا مِنْ صَدَاقَةٍ بُدُّ

حكمة لقمان: جاء ذكر لقمان وذكر حكمته في القرآن الكريم، وضرب به المثل. ويروى أنه كان عبداً جحيشاً لرجلٍ من بني إسرائيل فأعنته وأعطاه مالاً، وذلك في زمن داود. ولم يكن لقمان نبياً في قول أكثر الناس. قال وهب بن مهبة: قرأت من حكمته نحواً من عشرة آلاف باب لم يسمع الناس كلاماً أحسن منها. ثم نظرت فرأيت الناس قد دخلوها في كلامهم، واستعنوا بها في خطبهم ورسائلهم ووصلوا بها بلاغاتهم. وأكثروا من ضرب المثل بحكمته، وذكر الشعراة والكتاب حكمته (شمار القلوب).

الحكيم: هو توفيق الحكيم، مصري درس القانون في فرنسا، واشتهر بكتاباته المسرحية يفسر بها الإنسان في وضعه العام من الكون بزمانه ومكانه، وفي وصفه الخاص من المجتمع بأجياله وب بيته، وقدم لذلك مذهبًا في الفلسفة أسماه «التعادلية» القريب المفهوم من «تعادلية» باتيست روبينه (ت ١٨٢٠) الفلسفية. ولقيت مسرحياته صدى كبيراً في البلاد العربية، وتُرجم بعضها. كما أن أغبلها مثل على المسرح. بعضها تاريخي، وبعضها أسطوري، وبعضها اجتماعي، مثل «أهل الكهف» و«شهرزاد» و«بجماليون».

الحكيم: لقب الشاعر الفيلسوف الطبيب «الرئيس ابن سينا». لقب بذلك لأنه كان حكماً بارعاً، وألف كتابه «الشفاء» في الطب، ونظم قصيدته الفلسفية «الورقاء» وهو في سجن سماء الدولة. كما أجاد في عدد من العلوم الدينية والدنيوية.

الحكيم: في التصوف، هو صاحب الحكمة التي هي معرفة الصانع تعالى بما له من صفات الكمال والتزه عن النقصان. وطريق أهل التصوف إليها بالرياضية التي توافق الشريعة. والحكماء في شرح إشراق الحكمة عشر مراتب:

- ١ - حكيم إلهي متوجّل في الثالث عديم البحث، كأكثر الأنبياء، والأولىء من مشايخ التصوف كأبي يزيد البسطامي، وسهل بن عبد الله.
- ٢ - بحّاث عديم الثالث متوجّل في البحث كأكثر المثانيين.
- ٣ - حكيم إلهي متوجّل في البحث والثالث، وهذه الطبقة أعزُّ من الكبريت الأحمر.
- ٤ و ٥ - حكيم إلهي متوجّل في الثالثة متوسط في البحث أو ضعيف.
- ٦ و ٧ - حكيم متوجّل في البحث متوسط في الثالثة أو ضعيف.
- ٨ - طالب للثالثة والبحث.
- ٩ - طالب للثالثة فحسب.
- ١٠ - طالب للبحث فحسب.

الحل: ١ - هو في الأدب: تحويل الشعر إلى نثر، ويقال له ثُر الشعر مع المحافظة على معناه ومعظم الفاظه الأساسية. وهو فن اشتهر في المعرضين المملوكي والعثماني.

٢ - في الرواية أو المسرح: الأحداث التي تعقب النزوة في الرواية أو المسرحية، وهو أول موضع سردي يبدأ بحلّ عقدة الحدث، وليس الخاتمة.

حل العقدة: مصطلح يشير إلى عاقبة أي حدث معقد، وبه يكشف اللثام عن النتيجة الخاتمية. وحل العقدة عملية فك خيوط المكيدة، أو إزالته توهّم، أو شرح وضيّعه مضطرب.

الحلاج: هو أبو المغيث الحسين بن محمّي البيضاوي. متصوف ومتكلّم فارسي، كتب مؤلفاته باللغة العربية. قضى الحلاج بين ٢٦٠ - ٢٨٤ هـ في خلوة مع شيوخ الصوفية كالشّتري والمكي والجّنيد. ثم انفصل عنهم وخرج إلى الدنيا يدعوا إلى الزهد والتتصوف، كما صار داعياً للقرامطة في خراسان وفارس والهند. واتهمه المعترضة في بغداد بالشّعوذة، وأمضى ثعاني سنوات في السجن. ثم أمر الوزير ابن عيسى بقتله بعد فتوى أقرّها القاضي المالكي سنة ٣٠٩ هـ.

كانت له آراء جريئة في الفقه، وعلم الكلام، والتتصوف. وكان بعض المستشرقين يرى أنه نصراني في سريرته، ويرى غيرهم أنه كان مريضاً في أعضائه. ولقب بالحلاج من خلجمة للتصوف. ولم يبقَ من مؤلفاته سوى كتاب «الطّواويسين»، وبعض القطع الشعرية، والفقر المثورة.

حُلبة الْكُمِيت: كتاب في الأدب والنوارد والفكاهات المتعلقة بالخرابيات، والكميت من

صفات الخمرة. ألفه شمس الدين محمد بن الحسن التواجي القاهري (ت ٨٥٩ هـ). ويضم الكتاب خمسة وعشرين باباً في أوصاف الخمر والنديم والساقي والمجلس وأدابه والأغاني والملاهي والخلاعة والأزهار والفواكه. وختمه بباب في التوبية وذم الخمر. والكتاب مفيد للباحثين في هذا الموضوع، صنفه التواجي بأسلوب رشيق ميل إلى الصنعة بحسب العصر الذي ألف فيه، وشهادته كثيرة بعضها نادر. وهو مهم لأهل الأدب كثيراً.

الحلف: هو العهد أو المعاهدة. والأصل في الجلف أن يكون بين القبائل والعشائر، ليربط بين الأطراف اتفاقاً وضعوا بأنفسهم شروطه. واشتهر العرب في الجاهلية بعدد من الأحلاف، ومن أبرزها: حلف الفضول، وحلف المطبيين. ولم تكن الأحلاف في الإسلام لأن النبي قال: «لا حلف في الإسلام»، لأن الإسلام جعل المؤمنين جميعاً إخوة.

حلف الفضول: هو تحالف ثلاثة (أو أكثر) من الفضليين على أن لا يروا ظلماً بمكة إلا غيروه، وأسماؤهم: الفضل بن شراعة، والفضل بن قضاة، والفضل بن بضاة. والرواية الصحيحة أنه لما كان فيه من الشرف والفضل سمي حلف الفضول، وقد شهده النبي ﷺ في دار عبد الله بن جدعان وقال: «لو دعيت إلى مثله اليوم لأجئت». وكان سبب ذلك الحلف أن رجلاً جاورهم من زبيد^(١) فظلم بهم وثمن سلطنته. وكانت ظلامته عند العاص بن وائل السهمي. وكانت لرجل من بارق ظلامة عند أبي بن خلف الجمحي. فلما سمعه الزبير بن عبد المطلب وقد صعد في جبل قيس ورفع عقيرته يشكوا ظلامته شعراً، قام هو وعبد الله بن جدعان فدعقاو قريشاً إلى التحالف والتنافر والأخذ للمظلوم من الظالم، فأجابوهما وتحالفوا في دار ابن جدعان على ما ذكر، ثم شربوا من ماء زمز.

والقبائل التي اجتمعت في الحلف: بنو هاشم، وبنو المطلب وأحلافهم، وبنو زهرة، وبنو تميم. وانتهى الحلف بوفاة آخر المشتركين فيه. ويذكر أنه أعيد في العصر الأموي. (ثمار القلوب. المحرر)

حلف المطبيين: هو تحالف يشبه حلف الفضول (انظره) من قريش. ولما اجتمعوا لذلك غسوا أيديهم في الطيب ثم تصافحوا وتحالفوا وتعاقدوا. وهو الحلف الذي عقدته عبد مناف مع عدد من عشائر قريش على عبد الدار، عندما أبي هؤلاء أن يتنازلوا عن

(١) قبل: هو الشاعر الطمحان القسي.

الامتيازات التي كانوا يتمتعون بها. وقد غمس الحلفاء أيديهم في جفنة مملوءة بالطيب عند الكعبة، ثم مسحوا أيديهم بالكعبة. وقد جاء ذكر هذا الجلف في السيرة.

الحلقة: ١ - جزء من جنس أدبي مسلسل كالمسرحية والقصة، إذا كان العمل الفني طويلاً، أو يتطلب عرضه على شكل حلقات في الإذاعة أو التلفزيون أو القصة أو الرواية.

٢ - مصطلح استعمل أيام الأيوبيين والمالك للدلالة على وحدة اجتماعية عسكرية من غير المالك. لا يُعرف تاريخ نشأتها ولا سببها. وفي عهد صلاح الدين كانت الحلقة هي الصفة من جيشه. وكان أعضاء الحلقة يدعون أجناد الحلقة.

٣ - جمْعُ من الناس يجلسون على هيئة حلقة، كتحلُّق الطلاب حول شيخهم في المدرسة أو المسجد. ولاسم الحلقة دور كبير عند الإباضية.

٤ - مجموعة من الأشخاص متَّحدِي المشرِّب، يتجمعون لاستعراض أعمال بعضهم الأدبية ومناقشتها.

الحُلْمُ: ما يتراءى للإنسان في نوبيه من صُور وأفكار، أساس الرغبات المكتوبة.

٢ - أمنية بعيدة التتحقق وأمل بعيد المنال. ومنها أحلام الأدباء.

الحُلُولية: مجموعة من الفرق زاد عددها على العشر فرق، يرجع تفرقها في الأصل إلى غلة الروافض، واجتمعوا على القصد إلى إفساد القول بتوحيد الصانع. فالسببية والجناحية والخطابية والشرعية والتصيرية أرادوا حلول روح الإله في علي وأولاده، والأبو مُسلمة والمقطنية أو المبيضة والجلمانية والحلاجية والمعاذفة قالوا بحلول روح الإله في أشخاص دُعّاتها أو في الأشخاص الحسنة.

وقد نادى المتطرفون الصوفيون بمبدأ الحلول وعلى رأسهم الحلاج، وخلاصتها أن الله حَالٌ في كل شيء، حتى اعتقادوا بأن الله حَالٌ فيهم، وحين يصلون إلى مرحلة الانجذاب يُنطقون بلسان خالقهم.

حَمَادُ الراوية: هو أبو القاسم حماد بن أبي ليل سابور. أصله من الدَّيْلَم ومولده في الكوفة نحو سنة ٧٥ هـ. ولذلك يُعرف بحماد الدَّيْلَمِي، وحماد الكوفي. أما «الراوية» فلأنه كان يروي عدداً كبيراً من قصائد العصر الجاهلي. عاش عيشة المُعْجَان في الكوفة، وكان متهمًا بالزندة. ونال حَمَاد حظرة عند خُلُفاء بني أمية؛ يسألونه عن أخبار العرب.

ثم اتصل بالمهدي العباسي سنة ١٥٨ هـ. ولعله توفي سنة ١٦٠ هـ.

كان أول من جمع أشعار العرب، لكنه كان غير موثوق به. وكان أعلم الناس أيام العرب، وإليه تنسب السبُّع الطوال، ولم يُر له كتاب (معجم الأدباء).

حَمَادَ عَجْرَدُ: هو أبو عمِرٍ (أو أبو يحيى) حماد بن عمر. أصله ومشته في الكوفة ثم انتقل إلى واسط. عاش رَدَحاً في العصر الأموي ونادم الخليفة الوليد بن يزيد (ت ١٢٦ هـ)، ثم أدرك الخلافة العباسية، وقيل على المهدي مع نخبة من الشعراء المجان. كان صديقاً لعدد من الشعراء مرةً ومهاجياً لهم مرةً أخرى، ومن مؤلاته: *وابة ابن الحباب*، *ويشار بن برد*. اتهم بالزندة فابتعد عن بغداد، فمرض في أسفاره ومات حوالي سنة ١٦١ هـ. كان حماد شاعراً مُحسناً، عذب الشعر، له في المدح والرثاء والهجاء والمجون. وغلب أبا نواس في الغزل بالمذكر (الأغاني).

الحماسة: ١ - من أبواب الشعر العربي وموضوعاته التي يفتخرون بها، لأنهم يذكرون فيها أمجادهم وشمائلهم وحروبهم. ومن أبرز شعراء الحماسة عترة بن شداد وعمرو بن كلثوم، فقد عرفاً باشعار الجرأة والإقدام في الحرب.

٢ - عنوان عدل من دواوين الشعر تضم مجموعة من القطع والقصائد لعدد من الشعراء، يختارها جامعها على أساس قيمتها الأدبية في نظره. ويصنفها بحسب الموضوع الأدبي الذي تنتهي إليه، أو الفكرة التي تعبّر عنها، من غير أن يصدر حكماً عليها أو يتقدّها. وقد وضع لهذه الدواوين عنوان «الحماسة» على أساس العنوان الأول من فصولها، وهو أطولها عادةً. ومن أشهر الحماسات التي وصلت إلى أيدينا:

١ - **حماسة أبي تصام**: (ت ٢٣١ هـ). وهو أول شاعر من العرب صنف في المختارات الشعرية. ولما كان أبو تمام شاعراً مجيداً فقد برز هذا في اختياره؛ فما كان يختار إلا أفضل قصيدة للشاعر، ولا يدؤون منها إلا أفضلها. غير أنه كان إذا لمس تصصيراً في بيت تصرف فيه كلاً أو جزءاً.

رتب أبو تمام حماسته على عشرة أبواب هي: الحماسة - أم الكتاب - المرائي - الأدب - النسيب - الهجاء - الإضافات - الصفات - السير والنعاس - الملح - مذمة الناس. وهو أول من قسم اختياراته هذا التقسيم، وهذا حذوه من جاء بعده. وصَبَّ اهتمامه على شعر الجاهلين والإسلاميين، ولم يكتُب يوماً للمحدثين إلا نادراً كمسلم

وأبي العتاهية ودغبل. كما صنف أبو تمام غير الحماسة، من ذلك «الوحشيات» و«فحول الشعراء» و«مختر شعراء القبائل».

واهتم النقاد الأقدمون بالحماسة، فأقبلوا عليها يشرحونها، ويعرفونها. ومن اهتم بها «المرزوقي»، و«أبو هلال العسكري» (ت ٣٩٥ هـ)، و«ابن جني» (ت ٣٩٢ هـ)، وغيرهم كثير.

٢ - حماسة البحترى: كان البحترى (ت ٢٨٤ هـ) تلميذ أبي تمام يقلده في شعره، فقلده كذلك في حماسته. اختارها للفتح بن خاقان وزير المتكفل العباسى من بين الشعراء الجاهلين والإسلاميين، غير أنه تخطاهم إلى المولددين كبشرى بن برد وصالح ابن عبد القدوس.

وقد اعتمد في ترتيب حماسته على الموضوعات الكبرى والصغرى، وأكثر من عدد القصائد. فكان مجموع أبواب حماسته ١٧٤ باباً. لكن البحترى اضطر إلى تقسيم القصيدة بحسب موضوعاتها؛ فنادرًا ما كان يأتي بالقصيدة كاملة، بل غالباً ما يستشهد بالأبيات أو بالبيت المفرد. فجاءت حماسته بآلف وخمس مئة قطعة إلا قليلاً لستَّ مئة شاعر.

ولعل ما يلفت النظر أن البحترى تناهى الغزل مع أنه غرض أساسى في الشعر العربي. ولم نجد تعليقاً للقدماء على تقصيره، لأن النقاد لم يهتموا بها اهتمامهم بحماسة أبي تمام، فلم يشرحها أحد.

٣ - الحماسة الصغرى: وهي من اختيار أبي تمام، وقد أسمتها بـ«الوحشيات». إلا أن النقاد عرّفوا بها على أنها حماسة الصغرى. وسبب تسميتها بالوحشيات أنها أوابدًّ وشوارد نادرة هي أشبه بوحش القلوبات. أما أبواب هذه الحماسة فهي عشرة كذلك، وأسماؤها كأسماء الحماسة الكبرى، عدا الباب الثامن، والذي هو باب السير والنعاس، فإنه ذكر عوضاً عنه باب المشتب. وهو قد بدأ بباب الحماسة كالسابق، وأطال فيه قرابة متى صفحة، في حين أن بعض الأبواب الأخرى لا تعدو ثلاثة صفحات. والسائد فيها المقطوعات ونادرًا ما نجد فيها القصائد. وعدد القطع ٥٠٣ قطع.

٤ - حماسة ابن الشجري: هو الشريف أبو السعادات هبة الله، وأآل الشجري هم أهل أمّه (ت ٥٤٢ هـ). وحماسته من أشهر الحماستات بعد حماسة أبي تمام والبحترى. وقد تمكّن من تصنيفه هذا لأن جعله وسطاً بين الحماستين؛ فقد جعلها في ستة عشر

باباً، كان باب الحماسة سيد الأبواب ومطلعها. وأضاف بعض الأبواب الجديدة كتاب الحنين إلى الأوطان، وقسم باب صفات النساء والتшибيات إلى فصول تصف بعض الجزئيات كطبيب الريح، وحسن الحديث، وعذوبة الريق. وهو كسابقه في العصر التي انتقى منها الشعراة، ولكنه أكثر من شواهد الشعراء المحدثين، حتى بلغ مجموعهم ٣٢٥ شاعراً، السائد فيها هو القطع.

٥ - **الحماسة البصرية**: لأبي الحسن علي بن أبي الفرج البصري (ت ٦٥٦ هـ). ألفها سنة ٦٤٧ هـ، وجمع مختاراته من الحماسات السابقة ومن دواوين الشعراء. واعتمد أبواب حماسة أبي تمام في ترتيبه بأربعة عشر باباً، أولها الحماسة طبعاً. إلا أن القطع المختارة كانت صغيرة، بلغ عدد أبياتها قرابة ستة آلاف بيت لخمس مئة شاعر. ومقامها دون أخواتها لعدم وجود الجنة في الاختيار.

الحماق: انظر: الزجل.

حَفْدَة: هي حمدة بنت زياد، شاعرة وادية أندلسية، عرفت هي وأختها زينب بالأدب والتصوف والغزل العفيف. شعرها رقيق وينذر أنها صاحبة القصيدة المشهورة «وقانا لفتحة رمضان واده».

الحمراء: بلاط أمراء بني الأحرار في غرناطة، عرف بهذا الاسم لأن حجارته كانت حمراء. وهو عبارة عن مجموعة أبنية على تل مرتفع مطل على غرناطة، بناه محمد بن الأحرار في القرن ١٣ م، ثم زينته وأضاف عليه خلفاؤه. ويعتبر بلاط الأسود والقاعات الملائقة من آيات الفن الإسلامي في الأندلس. وكان دخول الإسبان إلى القصر إيذاناً بانتهاء الحكم في الأندلس. وما زالت آثاره ماثلة.

حُمزة البهلوان: انظر: الأدب الشعبي.

الحُمْسُ: هم قريش ومن نزل مكة، وكنانة، ومن دان بدينه من بني عامر بن ضعصة. قال أبو عمرو بن العلاء: **الحُمْس** من بني عامر: كلاب، وكعب، وعامر بن ربيعة بن عامر بن ضعصة. وأمهم مجذ بنت التيم الأدرم بن غالب بن فهرين مالك. وكانوا في الجاهلية يتحمسون في أدیانهم، أي يتشدّدون، لا يستظلون أيام مئن، ولا يدخلون البيوت إلا من أبوابها. وقيل: سُموا حُمْساً لشدة بأسهم. ويُعْدُون في الحمس خزانة. (العمدة).

حُمَق هَبَيْقَة: هو هبّنقة ذو الودعات. واسمه يزيد بن ثروان أحد بنى قيس بن ثعلبة. ومن

حُمَقٌ أَنْ جَعَلَ فِي عَنْقِهِ قَلَادَةً مِنْ وَدْعٍ وَعَظَمٍ وَخَرْفٍ. وَهُوَ ذُو لَحْيَةِ طَوِيلَةٍ فَسُئِلَ عَنْهَا فَقَالَ: لَأُغْرِفَ بِهَا نَفْسِي، وَلَثْلَا أَفْسِلُ. فَبَاتَ ذَاتُ لَيْلَةٍ وَأَخْذَ أَخْوَهُ قَلَادَتَهُ وَتَقْلِدُهَا. فَلَمَّا أَصْبَحَ هَبْنَةً رَأَى الْقَلَادَةَ فِي عَنْقِ أَخِيهِ فَقَالَ لَهُ: يَا أَخِي إِنْ كُنْتَ أَنْتَ أَنَا فَمَنْ أَنَا؟

وَمِنْ حُمَقَةِ أَنَّهُ ضَلَّ لَهُ بَعِيرٌ فَأَخْذَ يَنَادِي: مَنْ وَجَدْ بَعِيرِي فَهُوَ لَهُ.. فَقَبِيلَ لَهُ: فَلَمْ تَشْدُهُ؟ قَالَ: فَإِنْ حَلَوَةُ الْوَجْدَانِ؟ وَأَخْبَارُهُ وَطَرَائِفُهُ مُشَوَّرَةٌ فِي كُتُبِ الْأَدْبَرِ وَأَخْبَارِ الْحَمْقِي (ثَمَارُ الْقُلُوبِ.. اللَّسَانِ).

الْحَمِيرِيَّة: قصيدة علمية مشهورة،نظمها نشوان الحميري (ت ٥٧٣) صاحب كتاب «شمس العلوم ودواء العرب من الكلوم». وتدعى أيضاً «القصيدة الشوانية». طبعت في أوروبا، ثم في مجلة «الحكمة» اليمنية بصنعاء مع شرح لها. عدد فيها أسماء من ملوكها من الحميريين في اليمن وافتخر بهم. وتعتبر اليوم من مصادر التاريخ العربي القديم.

الْحَمِيمِيَّة: نزعة شعرية ظهرت في فرنسا، يعبر أصحابها عن إحساساتهم بصدق عميق حميم، لصيق بالنفس، على عكس التزعة الوصفية. ويقصد بها أن الشاعر يُضَرِّ شعره بعاطفة عميقة الوشائج بالنفس، ويعبر بها عن الواقع ذاته مما لا يوح به لغيره، ولكن صدق المشاعر يدفعه إلى بحث أسرار نفسه. وهذا أصدق أنواع الشعر.

ظهرت هذه التزعة في فرنسة حوالي منتصف القرن التاسع عشر، فأقبل عليها الشعراء الميلون إلى فضح ما في النفس أمثال: فيكتور هوغو، ومرسلين ديبور، وسانت بوف، متأثرين بالبحيريين الإنكليز (انظر: البحيريون). إلا أن النزعة الحميمية لم تهيا لها الظروف لتصبح مدرسة ذات شأن في عالم الأدب على الرغم من استقطابها أعلام الأدب الفرنسي في القرن ١٩. وامتدت خيوط الحميمية إلى المسرح، وتعدّت إلى الرسم، ولكنها ظلت قليلة الحظ من الشهرة.

الْحُنَفَاء: انظر: حنيف.

حَنِيفٌ: والجمع الحنفاء. تذكر ذكره في القرآن للدلالة على أهل الدين الحق الصحيح. وهو ينطبق على النبي إبراهيم، لأنه يمثل عبادة الله الخالصة أيام المشركين. ونحن لا نعرف أصل هذه الكلمة، لكننا نؤكد أنه يتصف بصفات المسلم. وتحتفظ: أقام شعائر الحنفية. من كلمة حنيف أي المائل عن دين آبائه.

وربما كانت الكلمة آرامية الأصل، ومعناها: الكافر والملحد، أطلقها الناس على

من خالفهم في دينهم. إلا أنها في الأصل دينٌ كلُّ من يشك بالوثنية الجاهلية، من أمثال ورقة بن نوفل، وعبد الله بن جحش، وعثمان بن الحُويرث. وانظر الحنيفية.

الحنيفية: مذهب المُتعبدِين على غير دين النصارى واليهود في شبه الجزيرة العربية قبلبعثة محمد ﷺ. وقيل: إنها دينٌ. وقيل: هي ملة إبراهيم، وأساسها القول بـالله واحد. وكان الحنيفية يعتزلون عبادة الآوثان، ويمتنعون عن أكل ما ذبح باسمها، وينكرون على قريش ذبحها على غير اسم الله. ويقولون بالجنة والنار والحساب، ويقيمون تدينهما على تقوى الله. وأشهر الحنيفية زيد بن عمرو الذي قال عنه الرسول: «يأتي يوم القيمة أمةً واحدة». وقيل عنه إنه كان نبياً أوحى إليه بما يكمل نفسه. وأبو قيس بن أبي أنس، وكان له بيت اتَّخذه مسجداً لا يدخله طامثٌ ولا جُنْبٌ، وقال: أَعْبُدُ رَبَّ إِبْرَاهِيمَ. وخالد بن سنان، ويروى أن الرسول قال فيه: «ذلِكَ نَبِيٌّ أَصَاعَةُ قَوْمٍ». وأنت ابنته رسول الله فسمعته يقرأ: «قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ» فقالت: كان أبي يقولها. وأمية بن أبي الصلت (الموسوعة الفلسفية).

الحنين: بمصطلح أبي طعني على الشعراة الذين ابتعدوا عن أوطانهم فاعتراهم الشوق إليه، فكانوا يتغَنُّون به وبجهاله وهم بعيدون عنه. ولا يكون شعر الحنين إلى الأوطان إذا كان المرء في وطنه، إلا إذا كان في غربة نفسية. وكانوا يُصدرون شعراً رقيقاً مرهقاً، ووجداًانياً صادقاً، ولا سيما شعراً الفتوح، والمقهورون البعيدون. ويزداد أكثر في شعر شعراً المهجر الذين كانوا يجنون إلى أرضهم في الشام ولبنان.

الحوار: محادثة بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب، لابد منه في العمل المسرحي، ومن حوارهم تتوضح الأفكار. ويوجد أيضاً في الرواية والقصة، ومهم في بعض المواقف. ومن وراء الحوار يُعرف الموضوع، وتُكشف آراء المؤلف، والذي هو عمله الأساسي في المسرح، والجانبي في الرواية.

وقد يكون الحوار بين الأديب ونفسه، ينفتح فيه كربة، أو يوضح فكرة، أو يصرّح بما يبني فعله، أو يتغنى بمحاسن محبوبته. وهذا الأسلوب طاغٍ في المسرح كمسرحيات شيكسبير، أو «مصرع كلوباطرة» لأحمد شوقي. ويعتمده الروائي أيضاً في إنشاء بعض أبطال روايته ما يزيد. وهذا شيء بالمونولوج.

الحواشي: هي ما يسجله الباحث في أسفل الورقة من كتابه بما يساعد على توضيح النص، من غير أن يعمد إلى الخروج عن الموضوع. ولا يُؤخذ الكاتب بكثرة الحواشى

أو إطالتها، فالتفاصيغ غير مرحب به، وإن كان يعتمد بعضهم لتفصيم عملهم الأدبي.
والكاتب غير مضرط للتعریف بالأعلام المشهورين كأبي تمام والمتنبي، وبغداد
والقاهرة، وسیبوه وحافظ إبراهیم. كما لا يجوز للباحث أن يعرّف في الحاشیة بعلم
قديم مستنداً إلى مرجع حديث كمن يعرّف بالشیرف الرضي من كتاب «الذريعة».

ملاحظات على تدوین الحواشی:

- ١ - الطریقة السائدة أن يذيل الباحث كلّ صفحه بما يخصها من الحواشی، بينما
يفضل بعضهم نقل الحواشی إلى نهاية الفصل أو الكتاب. والأولى هي الفضلی.
- ٢ - إذا استشهد الكاتب بأیة قرآنیة وجب ذکر: اسم السورة ورقمها ثم رقم الآية
بينهما خط مائل. وإذا استشهد بجملة من الكتاب المقدس سجل في الحاشیة: اسم
السفر، ورقم، ورقم الفصل، ورقم الجملة.
- ٣ - لا يرحب بالحواشی النجمیة، حتى لا يضطر الكاتب إلى الإكثار من النجوم.

الخواریة: لغة: المرأة البيضاء، وهي العذراء في الجنة، ومن صفاتها سواد بؤیز العین مع
بیاضها الجلی. وجمعها الخوار. وهن: من يحار الناظر إليهن، ووصفهن القرآن بأنهن
«أزواج مظہرات»، أي مُظہرات من أمران الجسد ونقاوص الخلائق. أما وصفهن في
القصص الشعبية فالخيال يتسع إلى أنهن خلقن من الزعفران والمسك والعنبر، وأنهن
بالوان أربعة: بیض، وخضراء، وصفراء، وحمراء، وأنهن شافقات عن نخاع عظامهن من
خلال سبعين رداء، وأنهن يسكنن القصور الجميلة، وتحيط بهن الجواري.

الخوشی: هو اللفظ الغامض الغریب، وغير مألف الاستعمال، وليس شرطاً أن يتضمن
بالطبع في النطق.

الخوفي: ضرب من الشعر العربي تختص به بلاد الجزائر، وهي قطع شعرية تتراوح بين
البيتين والثمانية أبيات، تتغنى بها الفتیات أو السيدات الشایات في نزهاتهن بالريف.
وهي مجهولة المؤلف، وتتغنى بلحن واحد يتألف من جملتين في منتهی البساطة ويدعى
الشعر الخوفي التحویف. وبعضهم يرى أنه من أصل المושع الأندلسي.

خوّلیات زهیر: يصرّب بها المثل في جيد الشعر وبالریغ. وهي أمہات قصائد زهیر وغزّر
كلماته التي كان لا يعرض واحدة منها حتى يحوال عليها الحوّل. وهو يجتهد في
تصحیحها وتقدیمها وتهذیبها. وكان زهیر يقول: خیر الشعر الخوّلی المنقطع المحکم.

ويقول الخوارزمي : من روى حوليات زهير، واعتذارات النابغة، وأهاجي الحطيبة، وهاشميات الكميٰت، ولم ينخرُج في الشعر فلا أثبَّ الله تعالى قرئَه (نمار القلوب).

الحَوْلِيَّة : - مصطلح من العصر الجاهلي ، معناه القصيدة التي يُمضى الشاعر في نظمها وتنقيحها وصقلها حَوْلًا كاملاً. والحوال هو من يوم البدء إلى أن يمضي عام كامل، تُؤخِّيا لِإجادَة والبراعة، وهي عكس الشعر المرتجل . ولهذا سُمي من ينظمون أشعارهم حولياً بأصحاب مدرسة التقىع . وعرف منهم: زهير، والحطيبة . والجاحظ يعجب بشعرهم فيقول: خير الشعر الحولي .

٢ - مجلة دورية تصدرُ مرّة في كلّ عام .

الحياة : انقباض النفس من شيء، وترُكُّه حذراً عن اللوم فيه . وهو نوعان: نفساني وهو الذي خلقه الله تعالى في النفوس كلها كالحياة من كشف العورة . وإيماني وهو أن يتمتنع المؤمن من فعل المعاصي خوفاً من الله .

حَيُّ بن يقظان^(١) : هي قصة عِرقانية، موضوعها ترجمة لشِيخ من سكان بيت المقدس اسمه حَيُّ بن يقظان ، والمراد به العُقلُ الفعال ، يستعين به المتصوفة للوصول إلى الحق . وبناءً على وصية أبي حيان طاف البلاد بعد أن أعطاء أبوه مفتاح كل العلوم . ويسجل حَيٌّ قصة رحلته هذه ، بعد أن أوصله أبوه أولاً إلى نبع ماء عجيب يشبه نبع الحياة . ويمقدور كل من شرب من هذا النبع أن يتخطى الجبال الوعرة والوديان السحيقة والصحاري الواسعة بسهولة . وتقع العين بين الظلّمات من جهة وبين الصحراء من جهة . واستطاع حَيٌّ أن يعبر هذين العالمين: عالم المادة وعالم المعنى ، وأن يسجل بطريق الرمز كيفية الوصول ، بعد أن طوى المراحل ، إلى طريق الحق . ويختتم بوصف واجب الوجود . ويدُرِّك أن قصة «روبنسون كروزو» مقتبسة عنها .

مؤلف هذه القصة ابن سينا ، كتبها باللغة العربية . ويرى أحمد أمين أن القصة تشبه في جوهرها كتاباً يونانياً ذكر القسطنطيني اسمه «أيمين دريس» أي حافظ الناس منسوبياً إلى «هوملص». وهو محاورةً امترز فيها المذهب الأفلاطوني بمذاهب قدماء المصريين .

حَيُّ بن يقظان^(٢) : قصة أخرى تحمل هذا الاسم تأليف ابن طفيل . تحكي القصة أن ولداً ولدته أمّه وهي شقيقة ملك لإحدى جزر الهند تحت خط الاستواء ، ومن أب هو قريب لها اسمه يقظان ، كانت شقيقة الملك تزوجته بسراً . ولما وضعت طفلها خشيت

غصة أخيها فجعلت الطفل في تابوت وألقته في البحر. فاحتملت الأمواج التابوت حتى ألقته على ساحل جزيرة مجاورة في جزيرة «الوقاقي». فأرْضَعَتْهُ ظبيبة فقدت طلاها وحضنته.

حي بن يقطان^(٣): اجتهد آخر لقصة حي، فقد تولّد تولداً ذاتياً بالشوه الطبيعي المرتجل. وكان أصله طينة تخمرت في جزيرة الوقاقي، وأن هذه الطينة انتفخت انتفاخين، علقت الروح بها من أمر الله، فتمْضَت عن طفل يكفي، فلَبَّهَ ظبيبة فقدت طلاها. وانقسمت حياته إلى أدوار: دور الطفولة والرضاع، وفيهامحاكاة أصوات الحيوان. ودور وفاة الظبيبة، فيشرحها ليعرف سبب وفاتها، فنمت بذلك قوته ولاحظاته. ودور اكتشف حي في النار واستخدمها. ودور تصفح فيه عالم الكون وازدادت فيه اكتشافاته في الجسم والروح. ودور تطلع فيه إلى الكواكب ليكتشف كروية الفلك. حتى إذا بلغ الخامسة والثلاثين بدأ الدور السادس، وهي مرحلة الاستنتاج بالتفكير، فادرك أن النفس منفصلة عن الجسد، و مختلفة عنه في المصير، وتستمر الأدوار في حياة حي حتى بلغ الخمسين لقي فيها أسال وقد قيم إلى الجزيرة، فتعلم منه كل شيء.

حي بن يقطان^(٤): قصة أخرى شبيهة بقصة ابن طفيل، ألفها السهروردي بقصة اسمها «الغريبة الغربية». وهي قصة رمزية، تصور فيها حي أنه سافر مع أخيه عاصم، رمز العقل، فوصلوا قيروان؛ القرية الظالم أهلها، فيسجنان في بشر مظلمة، ويأتيهما الهدى من بر رسالة من أبيهما، فيستقلان سفينة النجاة. ثم يُعرقان السفينة خشية أن يسلبها ملك طالم، ويمران في طريقهما بمدينة ياجوج ومأجوج. وبهديهما الموت إلى بحر الحقيقة. والقصة مفعمة بالرموز، فالقيروان رمز الدنيا، والبشر المظلمة رمز الغائز والحواس، وأبوهما رمز الشريعة.

وانتشرت قصة حي بن يقطان - ولا سيما قصة ابن طفيل - في الأدب العالمي وقلدوها بقصص وأشكال عديدة.

خيندة: شاعر عباسي متاخر، اسمه علي^{بن} سليمان اليمني التميمي. وحيدرة لغة الأسد، والغلام السمين، أو الجميل.

الخيندة: هو من لا يجيب على سؤال سئل عنه لعدم صلاحية السؤال في نظره.

الحيرة: من يبحث عن أمر أو فكرة فلا يهتدى إلى طلبه، أو من لا يعرف إلى أين يتوجه.

وعند المتصوفة: بديهية ترد على قلوب العارفين عند تأملهم وحضورهم وتفكيرهم،
تحجبهم عن التأمل والفكرة.

الحَيْزُ: ما يقتضي الجسم بطبيعة الحصول عليه، ويسمى **الحِيْزُ** الطبيعي. وهو عند
المتكلمين: الفراغ المترهل الذي يشغل شيء ممتد كالجسم، أو غير ممتد كالجوهر
الفرد. وعند الحكماء: هو السطح الباطن من الحاوي المماس للسطح الظاهر من
المحوي.

حَيْصَ بَيْصَ: هو الأمير شهاب الدين أبو الفوارس سعد بن محمد الصيفي التميمي. قيل
إنه من نسل أكثم بن صيفي حكيم العرب. وقد لقب حيص بيص^(١): لأنه رأى الناس
يوماً في حركة مزعجة وأمر شديد فقال: ما للناس في حيص بيص؟ فبقي عليه هذا
اللقب. تفقه بالري ثم استقر في العراق، كان به تعاظم، ولا يخاطب أحداً إلا بالفصيح،
كما كان يتربما بزي البدو وينقله سيفاً. توفي سنة ٥٧٤ هـ.

كان حيص بيص ذيقها، يتكلم في مسائل الخلاف، ولكن غلب عليه الشعر
والأدب، والمعرفة بأخبار العرب. وكان شاعراً مجيداً جزءاً الألفاظ متبن التراكيب،
يتكلف الصنعة أحياناً، ولكنه كان حسن الابتداء والتخلص، وأكثر شعره في المدح
والفخر، وله رثاء. كما له وصف وجملة ورسائل فصيحة.

الخَيْقَطَانُ: شاعرًّا أمويًّا أسود، ومن الشعراء الفاضلين. كان عبداً أسود وخطيباً لا
يُخاري. تهكم به جرير فرد عليه وهجاه. والخيقطان: طائر الدراج أو الذكر منه.

الجَيْلُ الْسَّيْاسِيَّةُ: هو علم يعرف به طريق الاحتيال في جلب المنافع وتحصيل الأموال.
ويتربما المحтал في كل بلدة بزيٍّ يناسب تلك البلدة بأن يعتقد أهلها في أصحاب ذلك
الزي. فتارة يختارون زي الفقهاء، وتارة يختارون زي الوعاظ، وتارة يختارون زي
الأشراف. ثم إنهم يحتالون في خداع العامة بأمور تعجز عنها العقول. وكتاب «المختار
في كشف الأستار» روى كثيراً من أخبارهم. وهو من تحقيقنا.

الخَيْوَانُ: من أحسن مؤلفات الجاحظ، ولعله أول كتاب في موضوعه، وإن قيل إنه أقى
من كتاب أسطرو. كما أنه أضخم كتاب له، ضم فيه المعرفة العلمية، والتسلية الفنية،

(١) جص بيص: ويفتح الحاء والباء، الشدة والضيق واضطراب الأمور (القاموس) والتركيب يأتي بالبناء، وبالاعراب.

والنادرة الحقيقة، وأخبار البلدان. فكان أشبه بموسوعة ثقافية عامة. على أن الجاحظ كان ذا فكراً أبعد من وصف الحيوان؛ فإضافة إلى كونه كتاب أدب، وكتاب علم، فقد كان كتاب فكر فلسفياً ومذهبياً؛ (انظر المناظرات بين صاحب الديك وصاحب الكلب مثلًا).

وقد دلت معلومات الكتاب على ثقافة الجاحظ وثقافة عصره، في العلوم الدينية، والفلسفية، وعلم الكلام، والشعر، والثرى، والمعترجمات إلى العربية، ولاسيما كتاب أرسطو. وكان الجاحظ فيه كثير الاستطراد المفید، على عادته. وبالنظر إلى ضخامته - سبع مجلدات - فقد بدت فيه معالم الاضطراب والتقصير، ناهيك عن أمراضه التي واكبته.

حرف الخاء

خ: هو الحرف السابع من الألف باء، وهو في حساب الجمل العدد ست مئة (٦٠٠).
الخاتمة: هو القسم الأخير من أيّ أثر أدبي؛ ففي الأدب تكون الخاتمة خلاصة للكتاب، جامعه لأبرز نقاط موضوعه، وما وصل إليه الكاتب من نتائج حاسمة. وفي القصة أو المسرحية القسم الأخير منها. والخاتمة في هذين الجنسين ذات أهمية فنية بوصفها مجمع الأحداث، وتتجلى فيها نهاية الفكرة وقمة الحدث.

والخاتمة في القصيدة أيضاً مهمة، واعتنى بها القاؤون العرب، وتوقّعوا عندَ من أحسن خاتمتها، وأرجعوا حُسْنَ الخاتمة إلى براعة الشاعر. شرح ذلك ابن الأثير في الصناعتين، وابن رشيق في العمدة. ولا تقل أهمية خاتمة الخطبة عن سائر الأجناس الأدبية، وربما كان لخاتمة بعض الخطب أثر كبير في الحضور لا يقلُّ أهمية عن مفتتحها.

خاتمة الخطبة: وتتضمن البنود الرئيسية التي بسطها الخطيب في معرض خطبه، من غير عودة إلى الأفكار الثانية. وقد تكون الخاتمة في الخطبة جملًا متقدة لاستدرار عطف الجمهور، إذا كانت الخطبة سياسية أو اجتماعية.

الخارق للطبيعة: كل ما استخدمه الأديب من مظاهر خارقة لا يقبل بها العقل المتفقُ، من جان وعفاريت كما في «علاه الدين والفالوسن السحري»، أو ما ينسب إلى المتصرفة والقديسين من أعمال لا يقبل بها العلم. وينسب على ذلك الأساطير والمعتقدات الوثنية كما في «شاهنامة» الفردوسي. ويدخل في ذلك ما استخدمه المسرحيون في مسرحياتهم من ظهور أشباح تقوم بأعمال لا يصدقها العقل البشري كالشبح في مسرحية «هاملت»، أو في بعض الروايات العلمية الحديثة مثل «فرانكشتين».

الخاسر: هو سلم بن عمرو البصري، مولىبني تم. وُسُمِي بالخاسِر لأنَّه ورث مصحفاً

عن أبيه فباعه واشترى به طُنبوراً، أو دفترَ شعر. كان سلم مَرْاحاً لطيفاً، وما جَنَّا متظاهراً بالخلاعة والمجون. كان تلميذاً لشار، إلا أنه لما برع حسده بشار. كما كان صديقاً لأبي العناية ثم تهاجيا، وكان بينه وبين مروان بن أبي حفصة مشادة. تكتبُ بشعره منذ أيام المنصور (ت ١٥٨ هـ)، واستمرَ حتى الرشيد والبرامكة. وغنم من شعره الكبير. وتوفي سنة ١٨٦ هـ.

وسلَّمُ الخاسِر شاعرُ مجیدٍ مُكْبِرٍ، كثيرُ البدائع بشعره. وله في كل الأغراض مجالٌ. كما له شعرٌ على حرفين (قصير التفاصيل) مدح به الهايدي، قال:

موسى المطرِّ غبَّتْ بَكَرْ
ثُمَّ انْهَمَّ الْوَى الْمِرَّ

الخاص: هو كلُّ لفظٍ وُضِعَ لمعنى معلومٍ على الانفراد. المرادُ بالمعنى ما وضع له اللفظُ عيناً كان أو عرضاً، وبالانفراد اختصاصُ اللفظ بذلك المعنى . وإنما قيده بالانفراد ليتميز عن المشترك (تعريفات).

الخاطر: ما يَرُدُّ على القلب من هاجسٍ، أو الخطاب، أو الوارد الذي لا عملٌ للبعد فيه . وما كان خطاباً فهو أربعة أقسامٍ: ربانيٌ وهو أول الخواطر وهو لا يخطئ أبداً . وقد يُعرف بالقوة والتسلط وعدم الاندفاع . وملكيٌ وهو الباعث على مندوب أو مفروض ، وتسُمى إلهاماً . ونفسانيٌ وهو ما فيه حُظُّ النفس ، ويسمى هاجساً . وشيطانيٌ وهو ما يَدْعُو إلى مخالفَة الحق؛ قال تعالى: «الشَّيْطَانُ يَدْعُكُمُ الْفَقْرَ وَيَأْمُرُكُمُ بِالْفَحْشَاءِ».

الخاقاني: أفضلُ الدين بَدِيلُ بنُ عليِّ الخاقاني الشرواني (ت ٥٩٥ هـ). كان يلقبُ بحُشان العجم لبراعته الشعرية، وُسِّبَ إلى الملك خاقان الأكبر. له ديوانٌ شعرٌ كبيرٌ ومشتوىً باسم «تحفة العراقيين» نظمَه إثر عودته من الحجاز على بحر الهزج المُسَدُّس . وهو بلا شك واحِدٌ من عظماء الشعراء الفرس.

الخالديان: هما شاعران كبيران في عصر سيف الدولة؛ هما أبو عثمان سعيدُ بن هاشم، وأبو بكرٍ محمدُ بن هاشم، توفي الأول سنة ٣٧١ هـ، والثاني نحو ٣٨٠ هـ. كانوا من خواص سيف الدولة، وأميينٌ مكتبيه. كانا يشتراكان في نظم القصيدة الواحدة، وفي تأليف الكتب. ترجع نسبتهما إلى جدٍّ لهما اسمه خالد بن منهٍ. ومن كتبهما «الأشيه» والناظائر من أشعار المتقدمين والجاليلين والمخضرمين».

خانقاه: كلمة فارسية مركبة، معناها منزل المتصوفة والدراوיש، يعادل المصطلحين؛ «رباط» و«زاوية»، جمعها العربي خانقاوات وخوانق. لم يعرف أصلها، ولم يرد ذكرها إلا في القرن الرابع الهجري. وبُعْرَى إلى الصوفي أبي سعيد بن أبي الخير (ت ٤٤٠ هـ) وضع قوانين الخانقاه. واشتهرت الخانقاوات في سوريا ومصر منذ عهد السلاجقة.

يتضمن الخانقاه قاعات للصلوة، وغرفًا لإيواء الدروايش ومربيهم، مع ملاحق إضافية. وكثيراً ما تلحق فيها مقابر وأضرحة.

الخبر: ١ - في علم المعاني : كلام يختتم الصدق والكذب لذاته، أو يتحقق مدلوله في الخارج بدون النطق به، نحو: العلم نافع. فنفع العلم محقق سواء تلقيت بالجملة أو لم تتلقظ. والمراد بصدق الخبر مطابقته للواقع ونفس الأمر. والمراد بكذبه عدم مطابقته له. والأصل في الخبر أن يُلقى لأحد غرضين:

- إما إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة، إذا كان المخاطب جاهلاً.
- وإما إفادة المخاطب أن المتكلم عالم أيضاً بأنه يعلم الخبر. كقولك لابنك وأنت تعلم: أنت نجحت في الامتحان.

وقد يخرج الخبر عن الغرضين السابعين إلى أغراض أخرى تستفاد بالقرائن، أهمها: الاسترحام والاستعطاف، مثل: إني فقير إلى رحمة ربِّي . والتوبخ، كقولك للعابر في الطريق: الشمس طالعة. أو التحذير: «أبغض الحال إلى الله الطلاق»، وغير ذلك.

وتحتفل صور الخبر في أساليب اللغة باختلاف أحوال المخاطب، الذي يعتريه ثلات أحوال، هي:

- الابتدائي: وهو الخبر الذي يتلقاه المخاطب وهو خالي الذهن، كقوله تعالى: **﴿الْمَالُ وَالبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾**.
- الطليبي: وهو إذا كان المخاطب متربداً في الخبر شاكاً به، فيحتاج إلى التثبت.
- الإنكاري: وهو إذا كان المخاطب متبركاً للخبر، فيجب تأكيده بمؤكد أو مؤكدين أو أكثر، نحو: إنَّ أخاك لقادم.

ومن أدوات توكيد الخبر: إنَّ، وإنَّ، ولام الابتداء، وأحرف التنبية، والقسم، ونوناً

التوكيد، والمحروفُ الزائد، وأما الشرطية، وإنما، وضمير الفصل.

٢ - الخبرُ في النحو: وبائي خبراً مرفوعاً لمبتدأ، أو لأنَّ، أو لِيَسْ، أو لِلَا. أو منصوباً لكان وأخواتها. وبالخبر تتم الجملة. وقد يكون كلمة، نحو: العلم نافع. أو شبه جملة، نحو: العلم في الصدور. أو جملة، نحو: العلم يرفع بيوتاً.

٣ - الخبرُ في الرواية: يُطلُّ على الرواية التاريخية أو الرواية التي تتعلق بالترجم. ولكن لا يمكن إطلاقها على قصة تقع إلى الخيال.

٤ - الخبرُ في الشرع: ثلاثة أقسامٍ: خبرٌ متواتر، وخبر مشهور، وخبر واحد:

أ - الخبرُ المتواتر: هو كلامٌ يسمعه من رسول الله ﷺ جماعة، ومنها إلى جماعة أخرى، إلى أن يتنهى إلى المتمسك برواية الحديث.

ب - الخبرُ المشهور: هو كلامٌ يسمعه من رسول الله ﷺ واحد، ويسمعه من الواحد جماعة، ومن تلك الجماعة أيضاً جماعة، إلى أن يتنهى إلى المتمسك.

ج - خبر الواحد: هو كلامٌ يسمعه من رسول الله ﷺ واحد، ويسمعه من ذلك الواحد آخر، ومن الواحد الآخر آخر، إلى أن يتنهى إلى المتمسك.

والخبر نوعان: مرسُلٌ ومستدٌ؛ فالمرسل ما أرسله الراوي من غير إسناد إلى راوٍ آخر. والمستد ما أستدَّه الراوي إلى راوٍ آخر، إلى أن يصل إلى النبي.

الخنزير: هو نصرُ بنُ أَحْمَدَ (ت ٣٢٤ هـ) شاعر عباسي من أهل البصرة، قصرَ شعره على الغزل. لُقِّبَ بذلك لأنه كان يغنى خنزيرَ الأرْزَ بِمُرْبِّدِ البصرة وينشدُ الشعر، وهو أميٌّ. فيزدحِّمُ الناسُ عليه لسماعِ شعره ويتناقلونه.

الخبل: هو اجتماعُ الخَبَنْ والطَّيِّ، أي حذفُ الثاني الساكن وحذفُ الرابع الساكن، كحذفُ سين «مستعملن»، وحذفُ فاءٍ، فيبقى «تعلن»، فينقل إلى « فعلن»، ويسمى مخبولاً. وانظر: الزحاف المزدوج.

الخبن: هو حذفُ الحرف الثاني الساكن، مثل ألف «فاعلن» ليبقى «فعلن»، و«مستعملن» تصير «متعلن» وتنقل إلى «مفاعلن».

خفقم: قبيلة نزلت منذ القرن السادس بين الطائف ونجران على طريق القوافل من اليمن إلى مكة، وكان معبدهم «ذو الخلصة». وكانتوا من ارتد عن الإسلام.

خديوي: كلمة فارسية معناها الملك، وغدت لقباً أطلق على عدد من الحُكَّام المسلمين. وقد منحه السلطان عبد العزيز العثماني إسماعيل باشا والي مصر عام ١٨١٧. وكان معروفاً قبله، ومنن لُقْب به محمد علي باشا. واستمر استخدام اللقب على ولاة مصر حتى عام ١٩١٤ حين ألغت الحماية عليها، حيث تحول إلى اللقب «سلطان». أصل الكلمة الهملوي: خديوي.

الخرافة: الحديث المستخلص من الكذب. وقالوا: حديث خرافة؛ ذكر ابن الكلبي أن خرافة من بني عذرة أو من جهينة، اخترقت الجن. ولما رجع أحد يحدث الناس مما رأى، فكذبوا، فجري المثل: «حديث خرافة» أي الأحاديث الزائفة. ثم صارت من أحاديث السُّمَّار الموضعية لروايتها ليلاً.

هي نوع من القصص التي يشوبها بعض الخيالات المفتعلة. وفي عصر الترجمة استخدموها في مقام «أفسان» الفارسية. واليوم هي تعادل كلمة «خرابة» و«حكاية الجن» و«الأسطورة»، أي كل شيء لا أساس له من الصحة.

أما أبطالها فغالباً ما يكونون مُحوشاً أو جحاداً مختلقاً الأشكال. وربما كانت الخرافات الهندية أقدم ما وصل إلينا. منها خرافات «الپنجابتشترا» التي هي أصل «كليلة ودمنة». واستمر تطور الخرافة عبر الأlem. وفي العصور الوسطى ظهرت سلسلة من الخرافات التهكمية مثل «ديناردو الشعلب». وكان لغورته في القرن التاسع عشر دوراً في منح الشكل الكلاسيكي للخرافة. وتعتبر «ماري دي فرانس» أعظم مؤلفة خرافات في العصور الوسطى، يتلوها «لافونتين» وغيرها.

لاحظنا أن الخرافة حكايات غير مصدقة، تتبع من كل أمة بشكل تراه وتتصوره. وقد تقابض الأمم الخرافات، فتحافظ عليها كما هي، أو تتطورها بحسب مفهومها.

الخرافة الأخلاقية: حكاية خلقيّة مبنية على أساس خيالي، هدفها تعليميٌّ وتوجيهيٌّ، معروضة بصورة جذابة على ألسن الحيوانات، مثل حكايات «إيسوب» و«كليلة ودمنة».

خرافة ذات مغزى: حكاية رمزية تدور على ألسن الحيوانات، ذات شكلٍ بسيط، وتكتوّن شخصياتها من حيوانات، أو أشكال غريبة، أو حكايات فائقة للطبيعة.

الحرَّب: هو حذف الديم والتون من «مفاعيلن» لتبقى «فاعيلن»، فتنقل إلى «مفعلن». ويسمى أخرب.

الخُرْجَة: هي الفعل الأخير من الموسحة. واشترطوا أن تكون لفظة عامية أو ملحونة. وقد تكون لفظاً أعمجياً. ويرى غُرببيه غُرميس أن هذه الخرجات تمثل بقايا الشعر الغنائي الروماني الذي سبق الموسحات الأندرسية. وهو افتراض لا دليل على وجوده، ودليله وجودُ الفاظ رومانية في الخرجات غير كافٍ. كما أن بعض الوشاحين جعل خرجاته باللغة الفارسية وهو لسان الدين ابن الخطيب.

ودخل التضمين الخرجات فيما بعد؛ بان تُسيّق بلفظ «قال» أو «يقول» أو «غنى» أو «يعني» أو «أشد» أو «يُشد» وغير ذلك، ليستعد المستمع لاستقبال الخرجة. ويشرط أن تبعث على الهزل والظرف. فمن الخرجات المعربة قول ابن بقي:

إِنَّمَا يَخْيَى سَلِيلُ الْكَرَامِ وَاحِدُ الدُّنْيَا وَمَعْنَى الْأَنَامِ

ومن الخرجة التي سبقت بالفعل «تشدو» قول عبادة:

إِنَّ الْحَمَامَ فِي أَيْكَاهَا تَشْدُو

قَلْ هَلْ عِلْمٌ أَوْ هَلْ عَهْدٌ أَوْ كَانَ كَالْمُعْتَصِمِ وَالْمُعْتَضِدِ مَلْكَانِ

(وانظر: الموسح)

الخِرْقَة: مصطلح صوفي، نوعان: الأول خرقـة الإرادة وهي التي يطلبها المربيـد من الشـيخ ، وهو عالـم كلـ العلم بالواجبـات التي تـفرضـها عـلـيـه هـذـه الخـرقـة، وأـنـها تـسلـبـه إـرادـتـه عند قـبـولـه. وخـرقـة التـبرـكـ، ويعطيـها الشـيخ لـأشـخـاصـ يـظـنـ أنـهـ منـ المـفـيدـ دـعـوتـهـ إـلـىـ الدـخـولـ فـيـ طـرـيقـ الصـوفـيـ، دونـ أـنـ يـدرـكـواـ تمامـ الإـدـراكـ دـلـالـةـ هـذـاـ الشـعـارـ.

والخرقة الأولى أرفع مرتبة من الثانية. والخرقة الممزقة ترمز لفقره وخشونته، ولم يكن لها لون محدد، ثم اختارت كل طريقة لونها.

الخَرْمُ: هو حذف العيم من «مفاعيلن» ليقى «فاعيلن»، فيُنقل إلى «مفعولن». أو حذف الغاء من «فعولن»، فيُنقل إلى «عولن» فيُنقل إلى «فعلن». بمعنى أن الخرم حذف أول متتحرك من الوتد المجموع في أول البيت أو أول الشطر الثاني. ويسمى الآخرم. (وانظر: العلة).

الخَرْمَيْة: فرقـة ذات بـذـعـةـ من غـلـاةـ الشـيـعـةـ نـشـأتـ فـيـ خـراسـانـ، قـيلـ: هيـ السـيـعـةـ. وـقدـ سـمـواـ بـالـخـرمـيـةـ لـإـبـاحـيـمـ الـمـحرـمـاتـ وـالـمحـارـمـ لـيـخـدـثـواـ بـذـلـكـ اـخـتـلـافـاـ فـيـ الإـسـلامـ، وـيـعـودـواـ بـالـنـاسـ إـلـىـ قـوـاعـدـ أـسـلـافـهـمـ. اـشـتـدـ تـفـوـذـهـمـ بـعـدـ مـقـتـلـ أبيـ مـسـلمـ، وـتـارـ زـعـيمـهـ

«بابك» على الدولة العباسية. إلا أنَّ «الأفشين» قضى عليهم في عهد المعتصم.
الخِرقِق: هي الخِرقِق بنت بدرٍ. وهي اخت طرفة بن العبد لأمه، وأمها وردة. والخِرقِق
شاعرة. وقيل: هي عمة طرفة. وحين قُتل طرفة رثته الخِرقِق، ومما قالت:
عَذَّنَاهُ لَهُ خَمْسًا وَعَشْرِينَ حَجَّةً فَلَمَّا تَوَفَّاهَا اسْتَوَى سَيِّدًا ضَحْمًا
وَأَخْبَارُهَا فِي: النَّاجِ، وَخَزَانَةِ الْأَدَبِ، وَشِعْرَاءِ النَّصَارَى... .

الخُرُوج: هو أحد أسفار العهد القديم، فيه أخبار النبي موسى ودعوته مع طائفه من
الأحداث، كخروج الإسرائيليين من مصر، وتقديس عيد الفصح، وانشقاق البحر،
وإنزال الوصايا العشر على موسى في جبل سينا.

الخُرُوج في الشعر: ويسمى التخلص والتوصُّل. هو الخروج من غرضٍ إلى غرضٍ ولا
سيما من التسبيب إلى المدح. وقد يكونُ الخروجُ الانتقال من معنى إلى معنى، ثم
العودة إلى الأول بعد الانتهاء منه.

وكان الشاعرُ عند فراغه من نعت الإبل وذكر القفار يقول: «دع ذا» و«عد عن ذا»،
ويأخذون فيما يريدون. فإذا لم يُحبّشُ الشاعرُ الخروج، ولم يستخدم قولهم المشهور
«دع ذا» و«عد عن ذا» سُمي طفراً وانقطاعاً، واشتهر البحترى بالانقطاع.

وقد يستحسنون الخروج بقولهم بعد صفة الناقة والمفارزة: «إلى فلان قصدتْ»
و«حتى نزلت بقناة فلان»، وما شاكل ذلك (العمدة).

الخُرُوج في العروض: هو حرف مددٌ يليه الوصل الواردة بعد حرف الروي، نحو
قول بشار:

سَأَرَدْ سَلْوَتَهُ إِلَى إِطْرَابِه حتَّى ارْعُو وَحْدَ الصُّبَّا بِرْكَابِه
فَرُوِيَ الْبَيْتُ هُوَ الْبَاءُ، وَالْهَاءُ بَعْدَهَا هُوَ الْوَصْلُ مُدْتَ حَرْكَتُهَا حتَّى صَارَتْ كَالْبَاءِ
لِلْمُزْنَ.

خَرِيدَةُ الْقَصْرِ: كتاب أدبي ضخم، وتمام عنوانه: «خَرِيدَةُ الْقَصْرِ وَجَرِيدَةُ أَهْلِ الْقَصْرِ».
ألفه الوزير عماد الدين الكاتب الإصبهاني (ت ٥٥٧ هـ) ذيلاً على «دميَةِ القَصْرِ»
للباخرزي و«زينة الدهر» للحظيري. أورد فيه الشعراءُ الذين كانوا بعد المئة الخامسة
من أهل العراق، والشام، ومصر، وخراسان، والجزيرة، والمغرب. وهو في نحو عشر
مجلدات. ولم يتم طبعه كله.

خزانة: قبيلة عربية من أزيد كهلان اليمينة، رحلت إثر نضال سد مأرب. فلما وصلوا إلى مكة خزع - أي تخلف - عنهم رفط حارثة في مسيرهم، فاقاموا بمكة، وتغلبوا على جرهم، وانتزعوا منها سداناً الكعبة، وظلت في أيديهم إلى أن تسلّمها قصي، وأجلوا خزانة عن مكة.

خزانة الأدب: صاحب هذا الكتاب عبد القادر بن عمر البغدادي ت ١٠٣٠ هـ. وعنوان الكتاب كاملاً «خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب» آلفه شرحاً لشواهد الرضي على كافية ابن الحاجب. بلغ عدد الشواهد تسع مئة وسبعة وخمسين شاهداً.

وعلى الرغم من كون الكتاب مؤلفاً بالدرجة الأساسية لشرح شواهد الرضي فقد تعدى البغدادي حد الشرح إلى ذكر قضايا كثيرة تتصل بالقرآن والحديث والقراءات والأدب والشعر، واللغة، وسوى ذلك من أمور تتصل بأخبار العرب وأيامهم وعاداتهم و... حتى غدا الكتاب بحقه، وسيعه أدبية أشباه ما تكون بوسعيه الأغاني لأبي الفرج الذي اتخذ من الأصوات المختارة إلى الرشيد منطلقاً إلى ذكر كثير من أيام العرب، وأخبارهم، ودولهم، و... .

طبع كتاب خزانة الأدب عدة طبعات أقدمها طبعة بولاق عام ١٢٩٩. في أربعة مجلدات، وطبع جزء منه بتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون في المطبعة السلفية. وكان اعتماده فيها على طبعة بولاق. وطبع أيضاً طبعة غير كاملة بتحقيق محمد عبيدي الدين عبد الحميد. ثم طبع مصوراً عن طبعة بولاق في أربعة مجلدات بمطبعة دار الثقافة في بيروت، وطبع أيضاً بتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون بدار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٧ - ١٩٦٩ في أربعة مجلدات.

الخرج: قبيلة عربية من الأزيد من كهلان، يمينة الأصل من رهط حارثة بن عمرو. ارتحلت بعد خراب سد مأرب مع أختها الأوس، فاستوطنتها المدينة. وهم الذين نزل النبي بينهم، ووصفهم القرآن بالأنصار، وبها تباهموا وافتخروا.

الخرجية: قصيدة مشهورة في العروضنظمها ضياء الدين الخرجي الأندلسي، ومطلعها:

للشعر ميزان يسمى عروضه

وتسمى كذلك «الرامزة». ولها شروح كثيرة، منها شرح زكريا الأنصاري (ت ٩٢٦ هـ)، وسماه «فتح البرية بشرح القصيدة الخرجية».

الخَرْلُ: هو الإضمار والطي من «مُتَفَاعِلٌ»، أي من الزحاف المزدوج، وهو إسكان الناء منه وحذف الله ليقي «مُتَفَاعِلٌ» فينقل إلى «مُفْتَاعِلٌ». ويسمى الأخرزل.

الخَرْمُ: هو زيادة حرف إلى أربعة حروف في أول البيت، وحرف أو حرفين في أول الشطر الثاني. وأكثر ما يجيء في حروف العطف مثل: بل، أو.. وهو قبيح جداً. ولا يعتد به في التقطيع، كقول الشاعر:

ولكتني علمت لما هجرت ابني أموت بالهجر عن قرب
خسرو وشيرين: قصة عاشقين فارسيين، ورد ذكرها في الشاهنامة للفردوسي. ثم اشتهرت في الأدب الفارسي اشتئار قصة «قيس وليل»، وملخصها أن خسرو (يعني الملك) واسمُه أبُرويز أحب شيرين لتكون زوجته، ومعها قصة حب «شيرويه» لشيرين، فقتل في النهاية الابن أباه. وحين عرضَ الابن الزواج عليها ذهبت إلى قبر حبيبها أبُرويز وشربت السم على قبره وماتت.

نظم قصتها عدد من الشعراء منهم «نظامي گنجوي»، واشتهرت في الأداب الهندية والتراكية والكردية. وكل أدب له منظومة عنوانها «خسرو وشيرين» مثل الشاعر الهندي «خسرو دهلوبي».

الخُشُوعُ: رديف للخضوع والتواضع، وهي بمعنى واحد. وفي اصطلاح أهل الحقيقة: الخشوع: الانقياد للحق. وقيل: هو الخوف الدائم في القلب. وقيل: من علامات الخشوع أن العبد إذا غضب أو خولف أو رد عليه استقبل ذلك بالقبول (تعريفات).

الخصم: في الأثر الأدبي هو البطل المعادي للبطل الروائي أو المسرحي. وقد يوصف الخصم في بعض المسرحيات بأنه الشرير الذي يحاول إيهام البطل الأساسي.

الخصمي: شاعر إسلامي اسمه علقة بن سهل، كان قد أُسر في اليمن فهرب فتفرق به، فهرب ثانية فأجاد وخصمي، فلقي به.

الخَضْرُ: اختُلَفَ في اسمه ونسبة وهل هو نبيٌّ. ولكن الكتب تشير إلى أنه صاحب موسى. يذكر أنه كان في زمان أفريدون ملك الفرس، أو في زمان ذي القرنين ورافقه أيام مسيرة في البلاد، وبلغ معه نهر الحياة فشرب من مائه وهو لا يعلم فخلد. فهو حي حتى الآن. وهناك من يزعم أنه من ولد إبراهيم واسمُه إيليا بن ملكان (وانظر تفصيل قصته في معجم أعلام القرآن).

الحضرمة: يقال: ما حضرم إذا تناهى في الكثرة والسعنة. فمته سمي الرجل الذي شهد الجاهلية والإسلام مُحضرماً؛ كأنه استوفى الأمرين. ويقال: أذن مُحضرمة: إذا كانت مقطوعة، فكانه انقطع عن الجاهلية إلى الإسلام. وزعموا أنه لا يكون مُحضرماً حتى يكون إسلاماً بعد وفاة النبي، وقد أدركه كبيراً ولم يسلم، وهذا خطأ. (وانظر: محضرم)

الخط: رموز اخترغها الإنسان وسمّاها الحروف، ويجتمع الحروف بعضها إلى بعض تنشأ الكلمات والجمل. وبدأت الكتابة بدانية لا عناء بها ولا تدقق ولا تزين. إلا أن عناء الخطاطين يتسع القرآن، وانشغلوا بالاعمال الديوانية جعلهم يذابون على تحسين الخط.

ويرجع الفضل الأول في تحسين الخط إلى محاولات العلماء وجهودهم التي بذلواه في خدمة لغة القرآن. وأهم ما قاموا به إصلاحات مجملها:

أ - وضع العلامات الإعرابية فمع أنها اشتغلت لخلاف في الخطأ حين القراءة إلا أنها كانت تجيئ لها. وينسب إلى أبي الأسود الدؤلي (ت 69 هـ) فكرة تشكيل الكلمات عن طريق التقسيط. وكانت نقط الشكل بغير مخالف. وفي أوائل العصر العباسي وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي العلامات الإعرابية المعروفة اليوم؛ الفتحة عوضاً عن الألف، والكسرة عوضاً عن الياء، والضمة عوضاً عن الواو.

ب - تنقيط الحروف وإعجامها، بعد أن كانت مهملة كلها. نقطها نصر بن عاصم وبخيبي بن يعمر بامر من الحاجاج بعد أن كثر التصحيف. ففصل بين الحروف المتشابهة بوضع النقاط اللازمية لها.

ج - وضع علامات الوقف والتيريم، وعلامات للمد، والشدة.

أنواع الخطوط: والعناية برسم القرآن والكتابة الدقيقة دفعتهم إلى اختراع عشرات أنواع الخطوط. على أن العرب ورثوا عن الأنبياء نوعين من الخطوط كانوا الأساس في تنويعها. الأول هو الخط المزوّي أي المرسوم على أساس الروايا والذى دُعي فيما بعد بالخط الكوفي. وكان الأنبياء يكتبون به نصوصهم الدينية، فكتب العرب بالكوفي المصحف الشريف. وكان للأنبياء خط آخر يكتبهن في حياتهم اليومية. وكان يدعى بالخط المدور، فتحول في العصر الإسلامي إلى الخط النسخي، وشاع للكتابات الديوانية والأميرية. وتقنعوا بالخطوط وجعلوها أساس براعتهم لتحرير النحت والرسم. فكان أن

قدموا آيات في الفن والمعزمه في الخطوط، ومن أبرزها:

١ - خط الثلث: وجعلوه أساس خطوطهم، وكتبوا به الآيات على جدران المساجد، وزينوا به المحاريب والقباب.

٢ - خط النسخ: اشتهر بين النسخ لأنهم نسخوا به الكتب ، وهو المستخدم اليوم بالطباعة والصحف.

٣ - خط الرقعة: وهو أسهل الخطوط، ويعزى اختراعه إلى ابن مقلة. ويمتاز بوضوح رسم الحرف واستقامته. ولا يتحمل التشكيل، ولا يدخل ضمن الخطوط الرئيسية.

٤ - خط الإجازة: هو خطٌ بين الثلث والنسخ ، كتبوا به عناوين السور، والكتب، والإجازات العلمية. ويمتاز بانعطاف أوائل الحروف وأواخرها.

٥ - الخط الفارسي: اخترعه الفرس وكتبوا به على طريقةهم، وهو أنواع أهمها: التعليق والنستعلق (أي النسخ التعليق). ولا يتحمل التشكيل.

٦ - الخط الديواني: يستعمل في مراسلات الملوك والأمراء، وتكتب به الشهادات الدراسية، والتحف الفنية، ويمتاز بالتواء حروفيه ورقائقها وجماليها.

٧ - الخط الكوفي: وهو أقدم الخطوط وأشهرها، وأعلاها مقاماً. ويمتاز بزواياه واستقامته حروفة. والكوفي لا يتحمل التقنيط ولا الشكل. وخرجت منه أنواع من الخطوط الفنية الهندسية.

علم الخط:

وهو معرفة كيفية تصوير اللفظ بحروف هجائه. قال ابن عباس: الخط لسان اليد، وبه امتاز النوع الإنساني عن سائر الحيوانات . وهو علم يحتوى فيه عن أحوال الكتابة الثابتة نقوشها على وجه كل زمان وحركاتها وسكناتها ونقاطها وشكلها وضوابطها من شذاتها ومذاتها، وعن تركيبها وتنظيمها ليتقبل منها الناظرون إلى الألفاظ والحرف، ومنها إلى المعاني الحاصلة في الأذهان.

قيل: أول من وضع الخط نوح عليه السلام، كتبه في طين وطبقه ليبقى بعد الطوفان، وقيل: إدريس. وقيل: أول من وضع الخط العربي ثلاثة رجال من بولان؛ قبيلة من طبيسي، نزلوا مدينة الأنبار. فاولهم مرامير وهو وضع الصور، وثانيهم أسلم وهو فصل

ووصل، وثالثهم عامر وهو وضع الإعجم، ثم انتشر. وقيل: أول من اخترعهم سُتَّةُ أشخاص من طنس اسماؤهم: أبجذ. هُورز. حُطُي. كَلْمُن. سَفَقْسُن. قَرْشَت. ويروى أنها أسماء ملوك مَدِينَةٍ. وأشهر الكتابات القديمة: العربية. الحميرية. اليونانية. الفارسية. السريانية. العبرانية. الرومية. القبطية. البربرية. الأندلسية. الهندية. الصينية. وهناك أقلام كثيرة انقرض بعضها وظهر غيرها. ولكل من هذه الخطوط فروع عديدة.

ولجُنْسِ التشكيل في الحروف يكون بخمسة: أُولُها التُّوفِيَّةُ، وهي أن يُؤْكَلُ حَرْفٌ من الحروف حَطْهُ من التقوس والانحناء والانبطاح. والثاني الْأَغْمَامُ وهو أن يُعْطَى كُلُّ حَرْفٍ قسمته من الأقدار في الطول والقصر والدقة والنِّفَلَة. والثالث الانكابُ والاستقاء. والرابع الإشباع. والخامس الإرسال وهو أن يرِسلَ يَدَه بسرعة. ولحسن الوضع في الكلمات ستة: الترصيفُ وهو وصل حرف إلى حرف. والتاليفُ وهو جمع حرف غير متصل. والتسطيرُ وهو إضافة كلمة إلى كلمة. والتفصيل وهو موقع المدادات المُسْتَخَسَّة. ومراعاة فوائل الكلام. وحسن التدبير في قطع الكلمة واحدة بوقوعها في آخر السطر. وفصل الكلمة التامة ووصلها بأن يكتب بعضها في آخر السطر، وبعضها في أوله.

الخطأ: ما يقع به الإنسان عن غير قصد. ولكنه يعتبر شبهة في العقوبة حتى لا يؤثّم الخطأ ولا يؤاخذ بحد ولا بقصاص. وقال السفسطائيون: إن الخطأ هو الاعتقاد أو التفكير أو التحدث بشيء ليس موجوداً، ومن ثم حكوا عن التفكير الخطأ، بأنه ليس تفكيراً. في حين أن أفلاطون اعتبر التفكير الخطأ تفكيراً. وذهب راسل مذهب أفلاطون. واعتبر ديكارت الخطأ فعل الإرادة وليس العقل.

الخطاب: نص يكتبه كاتبه إلى شخص آخر، ويُسمى كذلك الرسالة. ويتضمن الخطاب أخباراً تعنى الطرفين. وكانت الخطابات في البدء موجزة، ثم أسهبت بها الكتاب حتى عدّت فناً قائماً بذاته، يعني به كاتبه. وقد يكتب المرأة خطابه شرعاً. لكن الأشهر أن يكون الخطاب ثراً.

الخطابة: فنٌ من فنون الأدب عرفه العرب منذ الجاهلية، قوامه الترشُّب بكلمات منتقاة وجملٍ موزونة ومسجوعة. يلقىها صاحبها على المستمعين ليؤكّد لهم رأياً أو فكرة، أو ليبرهن على عقيدة أو عظة. وكان لكل قبيلة خطيب ينفع عنها خصومها، ويعدهُ مأثيرها وما

تفتخر به من حسب ونسب وتصر. حتى إذا جاء الإسلام ازدادت الحاجة إلى الخطابة لنشر الدين وإعلام الناس بأوامر الخليفة، بما في ذلك الخطب الدينية. لكن الخطابة ظلت قصيرة، ولم تُطل إلا في العصر الأموي. فمع أنها استمرت على خصائصها السابقة إلا أن الحاجة مُسْتَ إلى زيادة ما يخطب به الخطيب، حَتَّى على الحروب، واستعداداً للهجوم، وإبلاغاً لأوامر الدولة. وحين توسيع الدولة ازداد عدد الخطباء كما ازدادت الحاجة إليهم. ولما كان الخطباء يلقون خطبهم أمام بعض المؤمنين أو في أمصار لا تفهم العربية جيداً، فقد اضطروا إلى بسط آرائهم، وتكرار جملهم، وتزداد روح الرعب والخنوع في النفوس، لأن الخطباء إنما يخطبون في دول معادية، أو في إمارات لم ترض بحكمهم (انظر: البراء).

حتى إذا ظهر التدوين، وانتشرت الكتابة قلّت أهمية الخطابة إلا في مناسبات خاصة. وتحولت الخطابة إلى رسائل، فظهر في التراث الخطابي؛ بأن يلقى الخليفة على كاته خطبة، ويرسلها إلى عامله، فيقرؤها الناس بأسلوب خطابي. و شيئاً فشيئاً تحولت الرسالة الخطابية إلى رسالة عادية. وهكذا نسي الناس الخطابة أيام اتساع فن الكتابة. والخطابة تُتفق مع الشعر بمادة المعاني، ولكنها يفترقان بصورتي التخييل والإقناع.

وقد امتاز كل عصر بأسلوب معين للخطابة وبشخصية بارزة للخطيب. وفيما يلي عرض لأبرز مظاهر الخطابة بحسب عصورها وموضوعاتها.

الخطابة في العصر الجاهلي: اشتقت لفظة الخطابة من الخطيب أي الأمر الجلل، لأن الخطابة تقُوى إِيَّان الخطوب بين القبائل. وقد نشأت الخطابة عند العرب شأنها عند سائر الأمم نشأة طبيعية، نتيجة لحاجة القبائل، ولا سيما أن الأممية كانت سائدة بين العرب. فاستخدموها مع الوفود، وإيَّان التوابِ والمُلْمَات، وَحَتَّى على الحروب والثبات. كما احتاجوا إليها في خطب الزواج، والتهدئة، والمواعظ.

ولما كانت الحياة العربية أكثر ميلاً إلى البساطة والوضوح كانت الخطابة في العصر الجاهلي أدعى لأن تتميز بهاتين الصفتين، فظللت دوافعها محدودة وأغراضها معدودة. في حين أنَّ الشعر كان أوفر حظاً ونضجاً لاعتماده العاطفة والمشاعر.

وقد امتازت الخطابة الجاهلية: بِقَصْرِ الجمل، وعدم ترابط الفقرات، وانعدام وحدة الفكرة. لأن خطبهم كانت في الغالب جملة من الأفكار، تدور حول فكرة عامة

ساذجة تعالج بأفكار غير مرتبة ترتيباً منطقياً. وكان للخطيب منزلة مرموقة، وكان خطباء القبائل في الغالب من أشرافها. وكان لهم عادات خاصة؛ ففيروي الجاحظ أنهم كانوا يخطبون على رواحthem في الموسم، وكانت يلُوثُون العصامة، ويتجذرون المخاصر والعصي والقسي يتكتون عليها أو يشيرون إليها. وإلى ذلك يشير الأنباري بقوله:

يصيرون فصل القول في كل خطبة إذا وصلوا أيامهم بالمخاصر
وكانوا يمدحون في الخطيب جهارة الصوت، وفخامة المتنطق، وقلة التلفت، وكثرة الريق، ورباطة الجاش. ويعيرون فيه البهار، والعي، والارتفاع، وكثرة التلفت. ومن أشهر خطباء العرب: كعب بن لوي، أكثم بن صيفي، حاجب بن زرارة، قيس بن عاصم، الحارث بن عباد، هانئ بن قبيصة الشيباني، قيس بن ساعدة. ولهم:

أئمّة الناس اجتمعوا ثم اسمعوا وعُوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آتٌ آتٌ، آياتٌ محكمات، مطرٌ ونبات، وأباء وأمهات، وذاهبت وآتٌ، ونجمومٌ تمور، وبمحور لا تغور، وسفّفٌ مرفوع، ومهادٌ موضوع، وليلٌ داج، ونهارٌ ساج، وسماء ذات أبراج. ما لي أرى الناس يموتون ولا يرجعون؟ أرضوا فقاموا، أم حبسوا فناموا؟ . . .

الخطابة في العصر الإسلامي: تطورت الخطابة في العصر الإسلامي والأموي تطوراً فيها بُيُّنا تبعاً لنطورة البيئة العربية. ذلك أن الإسلام أحدث انقلاباً شاملًا في الأدب ولا سيما في الخطابة. فقد اتّخذ الإسلام الخطابة وسيلةً لنشر الدعوة، ولمهاجمة المشركين ومجادلتهم، وبيان فساد عقائدهم. وكان الرسول أول خطباء عصره، ثم تلاه خلفاؤه الراشدون. كانوا يخطبون في الناس واعظين منذرین، داعين إلى التمسّك بتعاليم القرآن وسنن الرسول. وكذلك كان ولادة الأمصار يفعلون.

ثم دخلت الخطابة المساجد وغدت أساساً في الفرائض أيام الجمعة والعيدين، وفي مواسم الحجّ. ثم سُخرت المنابر للخطب السياسية. فكان من البديهي أن تتطبع الخطابة بالطابع الديني، حتى خطب أبي بكر أيام الردة كانت دينية.

ونارت الفتن، وانشقَّ المسلمين فرقاً وشیعاً وأحزاباً منذ الإمام علي، وفي العصر الأموي. فاقتلت الأحزاب بالسيف وعلى المنبر، فظهرت الخطب السياسية وازدهرت، وغدت أدلة فعالة في العصر الأموي.

وكان علي من أفضح خطباء العربية في الدفاع عن حقه في الخلافة. وكان من خطباء الشيعة في العصر الأموي المختار الثقفي. ورأس الرثّيّين عبد الله بن الزبير وأخوه

صعب، وكان كلامها خطيباً مفوهاً. وظهر من الخوارج خطباء على رأسهم قطريُّ بن الفجاءة، ونافع بن الأزرق. وازداد عددُ خطباء بني أمية، كمعاوية وعبد الملك، ومن قادتهم: زياد ابن أبيه، والحجاج التفقي.

ونفتح العقلُ العربي في العصر الأموي وازدادت ثقافته وحضارته ومذاهبه مما أحدث أغراضًا جديدة في الخطب، منها خطبُ الوعظ الديني. ومنهم: تميم الداري، والحسن البصري. وظهر في الفتوح نوعٌ من الخطب القصصي للتحثُّر والجهاد. وازدهرت خطبُ الوفود والمبالغة، وخطبُ الرفض والمعارضة. وكان الخطباء في ذلك كله يراعون عقلية جماهيرهم، ومحاطيتهم بما يفهمون، فلا يتعقدون، ولا يعقدون الأسلوب.

ولكنها كانت تبدأ بالحمدلة، وتمتاز بتأثيرها بالقرآن، والابتعاد عن السجع، والاستشهاد بالشعر والأمثال، ومعحاولة الانسجام والترابط بين فقرات الخطبة.

الخطاف القصصي: وسيلة يستخدمها الكاتب في مطلع قصبه لجذب الآباء وإلاذارة الانتباه، ودفع القارئ على متابعة القراءة. والبدء من وسط القصة أو من نهايتها نوع من الخطاف القصصي. وعرضُ التناقض، وذكرُ مصرع أحدِ الأبطال، أو التصريحُ بما يثير الفضول نوعٌ من الخطاف.

الخطايا السبع: جاء في لاهوت العصر الوسيط أنَّ الخطايا السبع المهنكات، والتي ندعوها بالعربية بالكبائر هي: الكبراء، والغصبُ، والحسدُ، والكلُّ، والفسقُ، والبخلُ، والجشعُ. وتؤدي كلُّ خطيبةٍ إلى الموت الروحي، ولا يمكن التكفير عنها إلا بالတورة النصوح. وقد استخدم الأدباء في العصر الوسيط هذه الخطايا أو جانباً منها في أعمالِهم، وبينوا من وقع فيها، ومن كفرَ عنها أو من حَمَدَه. فقد تناولتها دانتي واحدة واحدة في شعره. وصوَّرها تشوسر في «حكاية الكاهن»، وسبنسر في «ملكة الجنينات»، وشكسبير في بعض شخصياته كالبخيل.

الخطبة: (خطبٌ يُخطبُ خطابةً بالفتح، وخطبةً بالضم). هي النصُّ الأدبي الذي يدعُه الخطيب بغية إلقائه على جمهور المتكلمين - أو المتكلمي الفرد - للتاثير فيهم بشكلٍ من الأشكال. وسواءً أكان هذا النصُّ بضعة أسطرٍ أم صفحاتٍ كثيرةٍ فإنه يسمى خطبة. وقد تتناول الخطبة موضوعاً واحداً أو موضوعاتٍ عدَّة. وللخطيب أن يستخدم في خطبته الأسلوب المرسل أو المزدوج أو المسجّع، وله أن يراوح بين هذه الأسلوب جميعاً.

الخطبة البراءة: هي التي خللت من الحمدلة والتمهيد. (وانظر: البراء ففيها تفصيل).

الخطبة الجهادية: هي الخطبة التي القاها عليٌ حين بلغه أن خيلاً لمعاوية يقودها سفيان الغامدي أغارت على الأنبار فقتلَت عاملها من قبيله حسان بن حسان البكري، ودخلت الدُّور، وأخذت الحُلُى من أيدي النساء المسلمات منهُنَّ والمعاهدات، وغنمَت ثم رجعت من غير أن تلقى مقاومةً أو يصيَّبها أذىً. فخرج مُغصباً، وخطبَ الناس في الكوفة خطبته المشهورة. وهي:

نص الخطبة:

أما بعدُ، فإنَّ الجهاد بابٌ من أبواب الجنة، فتحه الله لخاصَّة أوليائه، وهو لباس التقوى ودرع الله الحصينة وجنته الوثيقة، فمن تركه رغبة عنه أليس الله ثوب الذل، وشبله البلاء، وذلت بالصغار والقماءة، وضرِبَ على قلبه بالأسداد، وأدَلَّ الحقَّ منه بتضييع الجهاد، وسيم الخسف، ومنع النصف.

الا واني قد دعوتكُم الى قتال هؤلاء القوم ليلاً ونهاراً، وسرأنا وإعلاناً وقلتُ لكم: اغزوهم قبل أن يغزوكم؛ فوالله ما غزى قومٌ قط في عُقرِ دارِهم إلا ذلوا. فتواكلتم وتخاذلتم حتى شنت الغارات عليكم، ومُلِكت عليكم الأوطان.

وهذا أخو غامدٍ قد ورددت خيله الأنبار وقد قتلَ حسان بن حسان البكري، وأزال خيلكم عن مسالحها. ولقد لفظني أنَّ الرجل منهم كان يدخل على المرأة المسلمة، والأخرى المعاهدة، فيتنزع ججلها وقلبيها وقلباتها ورعائتها، ما تمنعني منه إلا بالاسترجاع والاسترحام. ثم انصرفوا وافرین، ما نال رجالاً منهم كلام، ولا أريث لهم دم. فلو أن امرأاً مسلماً مات من بعد هذا أسفماً ما كان به ملوماً، بل كان به عندي جديراً.

فيا عجبًا والله يحيي القلب ويجلبَ الهم: اجتماع هؤلاء القوم على باطلهم وتفرقكم عن حقكم، ففتحا لكم وترحا حين صرتم غرضاً يُرمى؛ يُغارُ عليكم ولا تغيرون، وتنزرون ولا تنجزون، ويفصلن الله وترضون.

فيذا أمرتكم بالسير إليهم في أيام الصيف فلتتم: هذه حمارةُ القبيط، أمهلنا ينسليخ عننا الحر، وإذا أمرتكم بالسير إليهم في الشتاء فلتتم هذه صيارةُ القر، أمهلنا ينسليخ علينا البرد. كل هذا فراراً من الحر والقر، فانتَ والله من السيف أفر.

يا أشباه الرجال، ولا رجال! حلوم الأطفال، وعقول ربات الرجال. لوددتُ أنني لم أركم ولم أعرفكم! معرفة والله جرّت ندماً، وأعقبت سدماً. قاتلوكم الله! لقد ملأتم قلبي قيحاً، وشحثتم صدري غيطاً، وجرعتموني نفب التهمام أنافساً، وأفسدتم عليَّ رأي بالعصيان والخذلان، حتى لقذ قالت فريش: إن ابن أبي طالب رجل شجاع، ولكن لا علم له بالحرب، الله أبوهم! وهل أحد منهم أشد لها مراساً وأقدم فيها مقاماً مني؟ لقد نهضت فيها وما بلقت العشرين، وهاندا قد ذرفت على الستين، ولكن لا رأي لمن لا يطاع.

خطبة الحجاج: لعل خطبة الحجاج من أشهر الخطب في الأدب العربي، فهو الحجاج ابن يوسف، ولد بالطائف سنة ٤١ هـ. وكان في هيئته دمامنة وعدم انسجام. وربما كان لهذا أثر في شذوذ طبعه وقوته، وكان معلمًا للصبيان خلفاً لأبيه. اشتراك في جيش يزيد بن معاوية الذي أندذه تهدة الفتنة في المدينة. ثم نجده والياً على تبالة في اليمن من قبل عبد الملك، ثم دخل في شرطة روح بن زباع الجذامي. وحين أظهر جداره أندذه عبد الملك لحرب عبد الله بن الزبير سنة ٧٢ هـ، وظل والياً على الحجاز حتى سنة ٧٥ هـ.

وгин استقلَّ أمر الفتنة في العراق بعد وفاة واليها بشير بن مروان سنة ٧٥ هـ، واشتَرَخَ خطرُ الخوارج تذكرة لولايته ليُقرَّ فيها الأمان والطاعة. فدخلها في التي عشر رجالاً، وجمع الناس في المسجد وخطبهم خطبه الرائعة، والتي أوضح فيها سياسته. فأوقع في قلوب الناس الذعر والهلع. وكان قد دخل المسجد مُعتمداً بعمامة قد غطى بها أكثر وجهه، متقدلاً سيفاً، ومتتكباً قوساً. فصعب المبر، ومكث ساعة لا يتكلُّم، ثم نهض بعد أن عيل صبر الناس فخطب فقال:

نص الخطبة:

أنا ابن جلا وطلائع الثناء متى أضع العمامة تغرسوني يا أهل الكوفة، إني لأرى رؤوساً قد أبنت وحان قطافها، وإنني لصاجها، وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى:

هذا أوان الشدّ فاشتدّي زيم قد لفها الليل بسوقِ حطم ليس براعي إيل ولا غنم ولا بجزار على ظهره وضم قد لفها الليل بغضلي أرزع خراج من الدوي مهاجر ليس بأغرابي

قد شَمِرْتُ عن ساقِها فَشَدُوا وَجْهَتِ الحَرْبِ بِكُمْ فَجِدُوا
وَالْقَوْسُ فِيهَا وَتَرْ عَرْدٌ مِثْلُ ذِرَاعِ الْبَكْرِ أَوْ أَشَدُ
لَا بُدُّ مِمَّا لِيْسَ مِنْهُ بُدُّ

إِنِّي وَاللَّهِ يَا أَهْلَ الْعَرَابِ مَا يَقْعُفُ لِي بِالشَّانِ، وَلَا يُغْمِرُ جَانِبِي كَتْعَمَازِ التَّيْنِ. وَلَقَدْ
فُرِزْتُ عَنْ ذَكَاءِ، وَفَقَشْتُ عَنْ تَجْرِيَةِ. وَإِنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ، أَطَالَ اللَّهُ بَقَاءُهُ، ثَنَرِ كِنَاثَتِهِ بَيْنَ
يَدِيهِ، فَعَجَمَ عِيدَانَهَا، فَوَجَدَنِي أَمْرُهَا عُودًا، وَأَضْلَلَنِي مَكْسِرًا، فَرَمَاكِمْ بِيِ، لَا تَكُمْ طَالِمَا
أَوْضَعْتُمْ فِي الْفِتْنَةِ، وَاضْطَجَعْتُمْ فِي مَرَاقِبِ الْفَسَالِ.

وَاللَّهُ لَا خَرْمَنْتُكُمْ حَزْمَ السَّلَمَةِ، وَلَا ضَرِبْتُكُمْ ضَرَبَ عَرَابِيِّ الْأَبْلِ؛ فَإِنَّكُمْ لَكَأَهْلِ قَرْبَةِ
«كَانَتْ آمِنَةً مُطْمِنَةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغْدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ، فَكَفَرْتُ بِأَنْعَمَ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِيَاسِ
الْجُنُوْعِ وَالْحَرْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ». وَلَيْلَيْ وَاللَّهِ مَا أَقُولُ إِلَّا وَقَبَّتْ، وَلَا أَهْمُ إِلَّا
أَنْضَبَتْ، وَلَا أَخْلُقَ إِلَّا فَرِيَتْ. وَإِنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَمْرَنِي بِإِعْطَاكُمْ أَغْطِيَاتِكُمْ وَإِنَّ
أُوجَهُكُمْ لِمُحَارِبَةِ عَدُوكُمْ مَعَ الْمُهَلِّبِ بْنِ أَبِي صَفَرَةِ. وَلَيْلَيْ أَقْبِسْ بِاللَّهِ لَا أَجِدُ رَجُلًا
تَخَلَّفَ بَعْدَ أَخْدِ عَطَائِهِ بِثَلَاثَةِ أَيَّامٍ إِلَّا ضَرَبَتْ عَنْهُ.

الخطبة الدينية: ارتبطت الخطبة الدينية بظهور الإسلام، ويعتبر محمد رسول الله أول خطيب لها. وتبعدُ الخلفاء الراشدون، فولائهم في الأمصار. موضوعها الوعظ والإرشاد وشرح التعاليم الدينية. وزاد من أهمية الخطبة الدينية أن دخلت المساجد ولا سيما في خطب الجمعة والأعياد. وازداد اهتمام الخطباء والخلفاء بالخطب الدينية مع تتابع القرون.

وما زالت الخطبة الدينية مزدهرة. واشتغلوا اعتمادها الأسلوب الواضح، الذي فيه حضْ وَزَجْرُ، ووعْدٌ ووعِيدٌ، مع شواهد قرآنية وأحاديث نبوية. وأن تبدأ بالحمدلة وبالبسملة والصلوة على المصطفى. وقد ينسحب على هذا النوع خطب بعض الوعاظ في العصر الجاهلي.

الخطبة السياسية: لا توجد الخطبة السياسية إلا في بيئه اضطررت فيها الأحوال السياسية، وكُثرت الأحداث، وسادَ التَّذَمُّرُ من الأوضاع السياسية، وتضاربت الأحزاب. ولذلك ظهرت في عهد أمير المؤمنين عليٍّ في معركة صفين، وفي الصراع الذي دار بينه وبين معاوية. وازداد الاهتمام بها في عهد الأمويين عندما ظهر الزبيريون، وأآل البيت، والخوارج، في مجابهة الأمراء الذين سيطروا على أمن الدولة.

ولكن ارتقاء الخطبة السياسية يحتاج إلى شيء من الحرية للمجاهرة بالرأي، لهذا رأيناها مزدهرة في بعض المنابر العربية ذات النظم الديموقراطية التي تتيح حرية الرأي. في حين أن العصر الامريكي الذي قويم في مطلب الخطبة السياسية عادت فكمنت أفواه الخطباء منذ عهد عبد الملك، ولم يكونوا يسمحون لأحد بالاعتراض على سياسة الحكومة القائمة، حتى رُوي عن عبد الملك أنه قال في إحدى خطبه: «إيها الناس، من قال لنا: اتقوا الله ضربنا عنقه». (وانظر: خطبة الحجاج).

كما أن الخطبة السياسية في العصر العباسي وَهُنَّ خيوطها وضعفت لضعف شخصية الخليفة، وتجمُّع المماليك من الترك والغرس على الحكم.

الخطبة الشقشيقية: هي من أشهر خطب الإمام علي. وقد سميت بذلك لأن علياً حين بلغ إلى قوله فيها: «عفطة عنز» قام إليه رجل من أهل السواد وناوله كتاباً، فأخذ ينظر فيه. فقال له ابن عباس: يا أمير المؤمنين لو أطربت خطبتك من حيث أفضيت. فقال: ميهات يا بن عباس، تلك شقة هدرت ثم قرأت.

ولم تقل الخطبة لمناسبة خاصة، فإن علياً توثق منها التصريح، وقد آلت الخلافة إليه، بما كتمه في نفسه طوال خلافة أبي بكر وعمر وعثمان، وهو حقيقة الواضح في الخلافة، وإعلان إنكاره لسلك هؤلاء الخلفاء، وتعداؤ ما وقعوا فيه من أخطاء، والتذidiُّ بمن خرجوا عليه حين تولى الخلافة، وإن لزاهد فيها.

ولم تذكر الخطبة الشقشيقية في نهج البلاغة كاملاً، ولذلك لا نجد لها تبدأ بحمد الله والثناء على رسوله. ومن مطلعها:

أما والله لقد تقمصها ابن أبي قحافة، وإنه ليعلم أن محلي منها محل القطب من الرُّوح، يُنبحُرُّ عنِّي أستيل، ولا يرقى إلى الْأَطْيُر. فسَدَّلَتْ ذُونَهَا تُوبَا، وَطَوَيَتْ عَنْهَا كُشْحَا، وَطَفَقَتْ أَرْتَنِي بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيدِ جَذَاءٍ، أَوْ أَضِيرَ عَلَى طَحْيَةِ عَمِيَّةٍ^(١)، يَهْرُمُ فِيهَا الْكَبِيرُ، وَيَشَبِّهُ فِيهَا الصَّغِيرُ، وَيَكْدُحُ فِيهَا مُؤْمِنٌ حَتَّى يَلْقَى رَبِّهِ. فَرَأَيْتُ أَنَّ الصَّبَرَ عَلَى هَاتَنِ أَحْجَى، فَصَبَرْتُ وَفِي الْعَيْنِ قَذْنِي، وَفِي الْحَلْقِ شَجَا، أَرَى تُرَاثِي نَهْبَا... حتى مَضَى الْأَوْلُ لِسَبِيلِهِ فَأَدْلَى بِهَا إِلَى ابن الخطابِ بعده:

شَانَ مَا يَوْمِي عَلَى كُورَهَا وَيَوْمَ حَيْانَ أَخْيِي جَابِرِ^(٢)

(١) الطخية: الظلمة والقطعة من السحاب.

(٢) البيت للأعشى.

فيا عَجَباً، بِنَا هُوَ يَسْتَقِبُلُهَا فِي حَيَاتِهِ، إِذْ عَقَدَهَا لِآخَرَ بَعْدَ وَفَاتَهُ
وَخَاتَمَهَا: «أَمَا وَالَّذِي فَلَقَ الْحَبَّةُ، وَبَرَأَ النَّسْمَةُ لَوْلَا حُضُورُ الْحَاضِرِ، وَقِيَامُ الْحَجَّةِ بِوُجُودِ
النَّاصِرِ، وَمَا أَخَذَ اللَّهُ عَلَى الْعُلَمَاءِ أَنْ لَا يُقَارِرُوا عَلَى بَكْلَةٍ ظَالِمٍ وَلَا سَقْبَ مَظْلُومٍ ،
لَا لَفِيقَتْ بَلْبَلَهَا عَلَى غَارِبِهَا، وَلَسَقَيْتَ آخِرَهَا بِكَأسِ أُولَئِكَ، وَلَا لَفِيقَتْ دُنْيَاكُمْ هَذِهِ أَزْمَدَهُ
عَنِّي مِنْ عَنْطَةٍ عَنْزَةٍ»^(١).

الخطبة القادحة: خطبة مبنية على اتهاماتٍ الغاضبة والتدليس والتحقير الموجه بشخصٍ أو
لجماعةٍ أو عملٍ أدبيٍ.

الخطبة القضائية: هي الخطبة التي تلقى في دور القضاء وقاعات المحاكم، وكان لها
 شأنٌ عظيمٌ عند قدماء اليونان، لأن نظامهم القضائي كان يقوم على الاحتكام إلى
 الشعب، وكان على المتهم أن يدافع عن نفسه بنفسه. وهذا النوع لم يعرفه العرب إلا
 في العصور الحديثة حين عرفوا الحياة القضائية الراقية. والخطبة القضائية جُلَّ اعتمادها
 على البراهين والأدلة القانونية، ولكن لها صلةٌ وثيقةٌ بإثارة المشاعر واستimulation عواطف
 المحكمين والقضاة.

خطبة المحاكل والمجامع: هي الخطبة التي تلقى في مناسبات الاستقبال أو التكرييم
 أو التأبين. ومن هذا الضرب ما عرفه العرب منذ الجاهلية من خطب النكاح. وخصوصاً
 خطبة المجامع بما يعرف اليوم بالمحاضرات العامة.

الخطبة المعنوزة للراء: ليوأصيل بن عطاء تلميذ الحسن البصري، ورئيس المعتزلة،
 ومن أئمة البلاغاء والمتكلمين. سُمي أصحابه بالمعتزلة لاعتزاله حلقة الحسن البصري.
 كان يلتفت بالراء فيجعلها غيناً، لأنَّه قبيح اللشنة. فتجنبَ الراء في خطبه وكلامه، حتى
 كان حرف الراء غير موجود في العربية، وضربَ به المثل في ذلك. وكانت ثائبة
 الرسائل وفيها الراءات، فإذا قرأها أبدلَ كلمات الراء فيها بغيرها حتى في آيات
 القرآن. ومن أقواله الشعراء فيه، لأحدِهم:

أجعلت وصلي الراء، لم تنطق بي وقطعتني حتى كأني واصل
 والواقع أن واصلاً لم تكن له خطبة واحدة متزوعة الراء، بل خطبة كلها متميزة
 بذلك، ومن هنا جاءت براعته ويداهته (ت ١٣١ هـ). (انظر: المجرد من الحرف).

(١) عنطَةٌ عَنْزَةٌ: مَا نُشَرَّهُ مِنْ فَمِهَا إِذَا عُطِسَتْ.

الخطّل: هو الغاية في الاصهاب. وهو عيب بباني.

الخطيب البغدادي: هو أَحْمَدُ بْنُ عَلِيٍّ، أبو بكر البغدادي (ت ٤٦٣ هـ). محدث، مؤرخ، أصولي. نشأ وتوفي في بغداد، ورحل ليسمع الحديث. كان شافعياً أشعرياً. اشتهر بكتابه العظيم «تاریخ بغداد» الذي سُجّل فيه علماء بغداد والطارئين عليها، وتاريخ المدينة وله كذلك «الکفاية في معرفة علم الرواية».

الخطيب القبريزي: هو يحيى بن علي، لغوي كبير ولد بتبريز، ومات في بغداد (ت ٥٠٢ هـ). رحل إلى الشام فقرأ «تهذيب اللغة» للازهري على أبي العلاء المعري. ودخل مصر ثم عاد إلى بغداد، فقام على خزانة كتب المدرسة النظامية فيها إلى أن مات. من كتبه «شرح ديوان الحماسة» و«تهذيب إصلاح المنطق» (انظرهما)، و«شرح سقط الرُّند» ومجموعة مهمة أخرى.

الحَفِيف: أحد البحور العروضية الستة عشر، وتفعيلاته: فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن (مرتان).

الخلاء: هو البعد المنظور عند أفالاطون، والفضاء الموهوم عند المتكلمين. أي الفضاء الذي يُثبِّتُ الوهم ويُذركُ من الجسم المحيط بجسم آخر كالفضاء المشغول بالماء أو الهواء في داخل الكرز. فهذا الفراغ الموهوم هو الذي من شأنه أن يحصل فيه الجسم، وأن يكون ظرفاً له عندهم. وبهذا الاعتبار يجعلونه حِيَزاً للجسم. وباعتبار فراغه عن شغل الجسم إياه يجعلونه خلأة. فالخلاء عندهم هو هذا الفراغ مع قيد أن لا يشغلنه شاغلٌ من الأجسام فيكون لا شيء ممحض، لأن الفراغ الموهوم ليس بموجود في الخارج، بل هو أمرٌ موهوم عندهم، إذ لو وجد لكان يُقْدَّم مفطوراً، وهم لا يقاوون به. والحكماء ذاهبون إلى اعتقاد الخلاء، والمتكلمون إلى إمكانه. وما وراء المحدد ليس ببعيد لانتهاء الأبعاد بالتحديد، ولا قابل للزيادة والتقصان لأنه لا شيء ممحض، فلا يكون خلأة بأحد المعنين، بل الخلاء إنما يلزم من وجود الحاوي مع عدم المحوي، وهذا غير ممكن (التعريفات).

الخلاصة: ١ - تعبير موجز لمضون عمل أدبي يقوم به صاحبه أو ناقله لهدف جمع الأفكار مع الفكرة المخورية. يُعَدُ المؤلف بعد كتابته العمل. وقد يعرض خلاصته قبل البدء بكتابته، حتى إذا لقي القبول عاد إلى التفصيل به.

٢ - عُرف عند العرب نوع من التأليف دعى بالتلخيص، وهو تلخيص كتب كبيرة

بإعادة صياغتها بشكل موجز؛ إما لضخامة الأصول، وإما لإسهاب أصحابها، وقد يكون تلخيصها لهدف تعليمي. وهذا الفن التاليفي عُرف في عصورٍ متاخرة. وفي كشف الظنون نماذج كثيرة من كتب التلخيص، منها: «تلخيص الجامع الكبير في الفروع» لكمال الدين الخلاصي (ت ٦٥٢ هـ). «تلخيص المفتاح في المعاني والبيان» للخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ)، وهو متنٌ تعليمي مشهور.

٣- **الخلاصة الختامية**: موجز البحث أو المعاشرة، وتتضمن الخطوط الأساسية التي ارتكز عليها البحث، بعبارة مختلقة، واستخلاص فني.

خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادى عشر :

كتاب لا يختلف في شيء عن كتاب «الكوكب السائرة». غير أنه يعني بالترجمة لأعيان القرن الحادى عشر، في حين يعني «الكوكب السائرة» بالترجمة لأعيان القرن العاشر. ألف هذا الكتاب محمد أمين بن فضل المحببى (ت ١١١١ هـ)، ورتب مواده ترتيباً ألفبائياً راعى فيه تسلسل الحروف في الاسم واسم الأب. وكان إذا تشابهت الأسماء وأسماء الآباء قلّم فترجم للعلم الذي سبقت وفاته.

بلغت الترجمات التي أوردها المحببى في هذا الكتاب بحسب إحصاء جورجي زيدان لها ثلاثة عشر ألف ترجمة.

نشر الكتاب من دون تحقيق بالمطبعة الوهبية بالقاهرة سنة ١٢٨٤ هـ، ثم نشرته مصورةً عن الطبعة السالفة كل من دار الخطاط، ودار صادر في بيروت.

الخلافة: هي إمارة المسلمين بعد وفاة النبي ﷺ. وهي رئاسة دينية وسياسية، يتصرف المرشح لها باكتماله جسماً وذهناً، وتفقهه ديناً وعدلاً، وكفأته في الحرب والسلم. لم يحدد النبي الطريقة في اختيار خليفة له، إلا أن المسلمين اختاروا في البدء الأكثر كفاءة. إلا أن الأمورين جعلوها في عهدهم وراثيةً، واستمر أمرها كذلك. وتعددت الخلافات الإسلامية؛ ففي الأندلس خلافة أموية معاصرة للخلافة العباسية في الشرق، ثم خلافة الفاطميين في مصر. وكل فرقه كانت تدعى أحقيتها في الخلافة على المسلمين. وحين سقطت خلافة العباسين ببغداد سنة ٦٥٦ هـ انتقلت إلى مصر فتأسست فيها خلافة للعباسيين في ظل المماليك. وظللت الخلافة فيها مستمرة حتى انتهى حكم المماليك على أيدي العثمانيين، وبقيت في الأسنان حتى انتهائها وإلغائها عام ١٩٢٤ م.

الخلْعِي: ١ - شاعر عباسي متاخر اسمه أبو عليُّ احمدُ بن عبد العزيز الموصلي، لقب بذلك لأنه كان يبيع الخليع، أي الخلق من الثياب.

٢ - شاعر عباسي آخر من القرن السابع الهجري اسمه أبو الحسن عليُّ بن نعمان المؤصلبي الخفاجي، لقب به للحرفة المذكورة.

الخَلْفُ الطَّالِعُ: مصطلح غربي وهو ترجمة للكلمة Epigone . استعمل بمعنى المقلد للأديب الكبير أو التابع له، ولم يبلغ شأن المبدع، ولم يحسن عمله. ويمكن اعتبار من جاء بعد شيكسبير مقلداً له في الدراما من هذا الخلف الطالع، كما ينطبق على من قلد «جون ميلتون» في ملامحه الشعرية.

خَلْفُ الْأَحْمَرِ: هو خلفُ بن حيان، أبو محriz المعروف بالأحمر (ت نحو ١٨٠ هـ). راوية شاعر عالم بالأدب من أهل البصرة. كان يضع الشعر وينسبه إلى العرب. وله ديوان.

الخَلْفِيَّةُ: مصطلح حديث في الفن والأدب؛ ففي الفن الأرضية التي يرسم الفنان عليها لوحته، وتبدو من خلف الأشخاص. وفي الأدب العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي دفعت إلى ظهور الأثر الأدبي.

الخُلُقُ: ١ - عبارة عن هيئة للنفس راسخة تصدر عنها الأفعال بسهولة ويسُر من غير حاجة إلى فكر وروية؛ فإن كانت الهيئة بحيث تصدر عنها الأفعال الجميلة عقلاً وشرعًا بسهولة سميت الهيئة خلقاً حسناً، وإن كان الصادر منها الأفعال القبيحة سميت الهيئة التي هي المصدر خلقاً سيئاً. وإنما قلنا: إنه هيئة راسخة لأن من يصدر منه يبذل المال على التذوق بحالة عارضة لا يقال: خلقه السخاء، ما لم يثُر ذلك في نفسه. وكذلك من تكُلُّ السكوت عند الغضب بجهد أو روية لا يقال: خلقه الجلم. وليس الخلق عبارة عن الفعل؛ فرب شخص خلقه السخاء ولا يبذل، إما لفقد المال أو لمانع، وربما يكون خلقه البخل وهو يبذل لباعث أو رباء (التعريفات).

٢ - ما يتحلى به المرء من عادات وصفات هي من طبعه ومن عادته، ولا يخرج عنها إلا لطاريء.

خَلْقُ الْأَخِيلَةِ: مجموع الصور والتشابه والهيئات التي يبتدعها الأديب في أثره الأدبي. ويُدخل في حسابها طريقة استخدام اللغة بصورة وضيقية لتتمثل أفعالاً وأنكارات وأشخاصاً. والأديب البارع هو الذي يخاطب حواسه ليستثمِّنها أحيلة ينفرد بها عن غيره كالصور الفنية التي خلقها ابن المعتن في غزله ووصفه.

الخلق الأدبي: هو ما يُبدِّعهُ الأديب كي يُصوِّرَ ثراه أو شعره، ولا يكون إلا بحالات خاصة وأوضاع معينة، كالتهيُّج النفسي والاستعداد لاستقبال المعاني. فبعض الأدباء لا تنهيا لهم ظروفُ الخلق الأدبي إلا في ساعات الليل الهدئة، وبعضهم يأتيه الإيحاء عند رؤية منظر يثير في نفسه ما يدفعه إلى الخلق الأدبي. على أن هدوء البال، وراحة النفس خير طريق إلى الخلق.

خلق الأساطير: الكاتب هو الذي يصنِّع الشخصيات الأسطورية، ويُنثرُها في إطارٍ يبني مناسب. وقد توحى الشعوب إلى خلق الأساطير بما تتصوِّره وتتلقَّه. و يأتي دورُ الكاتب ليجسُد هذا الخلق.

خلق الشخصيات: ويكون عادةً في الرواية والمسرح. صحيح أنَّ المؤلَّف عادةً يتناول الشخصيات من الواقع ثم يُنسجُ عليها أعمالها، إلا أنه يعود ثانيةً إليها ليخلُّقها خلقاً جديداً مناسباً لأثره الأدبي. وهو إما أن يُصيِّف الشخصية وصفاً بقلمه فتدرك مظاهر الشخصية التي خلَّقَها، وإما أن يعتمد إلى وصفها عن طريق العرض الأدبي وسيِّر الأحداث التي تُبرِز هذه الشخصيات.

الخلق الشعري: لنظم القصيدة حالات نفسية يعاني منها الشاعر عناء مريراً حتى تولد عنده الفكرة التي سيبني عليها القصيدة. فولادة الفكرة أولُ خطوط الخلق الشعري. ثم ثانيةً بعدها المفردات التي سيبني عليها الفكرة، والوزنُ الذي يلبِّس الفكرة، والصورُ والتتشابه التي سيستخدمها على إظهار الفكرة. أمّا إذا لم تنبُع القصيدة عن طريق الإلهام فلا تأخذ صفة الخلق الشعري، بل تكون قصيدة مصنوعة، يصنُّعها الشاعر صُنعاً لمناسبة.

الخلود: ١ - عدمِ الفناء بالموت، وهو من معتقدات بعض الأمم. والخلود المقصود هنا هو خلود الروح، وهو اعتقاد سائد في الديانات السماوية. وقد كان الإغريق يعتقدون بحياة أخرى للناس، بينما الخلود من حق الآلهة وحدها.

ومن المعتقدات التي تؤمن بالخلود هي الزردوشية، بينما المعتقدات الدينية الأخرى تعتبر الخلود للأفراد أمراً غير مستحبٍ، لأنَّها تتعقَّد بالتناسخ. والتناسخ والخلود لا يجتمعان.

٢ - الخلود: يطلُّ على الأعمال الأدبية والفنية الخالدة، ومن صفات الآخر الذي يُكتُبُ له الخلود الإبداع والتُّفُّوق وقوَّة التأثير. فالملحقات، ورسالة الغفران مثلاً من

الأعمال الأدبية الخالدة، وكذلك أعمال الفنان ميكيل أنجلو.

الخلوة: طريقة صوفية تميل إلى العزلة للعبادة والتکفیر. وهي مشهورة في سوريا ومصر. (وانظر: الخلوة)

الخلوة: ١ - هي محادثة السر مع الحق، حيث لا أحد ولا ملك. وفي الشرع: الخلوة الصحيحة هي غلق الرجل الباب على منكره بلا مانع وطء (التعريفات).

٢ - هي انزال المفكر والأديب عن العالم في مكتبه ليتفرغ للكتابة. وهي التي تدعى «الصومعة».

الخليط: كلمة مأخوذة من الخلطة بمعنى المودة والعشرة. أو من الخلطة بمعنى الشركة. والخليط: القوم الذين أمرهم واحد، والجمع خلطاء وخلط. وإنما كثُر ذلك في شعرهم لأنهم كانوا يتجمعون أيام الكلأ؛ فتجتمع منهم قبائل شتى في مكان واحد، فتقع بينهم ألغة، فإذا افترقوا ورجعوا إلى أوطانهم ساءهم ذلك. ولا يظهر هذا الأمر عند شعراء المدن.

الخليع: ١ - هو الرجل يجيء الجنایات فيؤخذ بها أولياؤه، فيتبرّون منه ومن جنایاته، ويُعلنون أنها خلعنًا فلاناً. فلا تأخذ أحدًا بجنایة تجني عليه، ولا نؤخذ بجنایاته التي يجنيها. وهناك نوع آخر من الخلع يُسمى ابن الأثير، ذلك أن العرب كانوا يتعاهدون ويتعاقدون على النصر والإعانت، وأن يؤخذ كل منهم بالآخر. فإذا أرادوا أن يتبرّوا من أحد قد حالفوه أظهروا ذلك إلى الناس، وسموا ذلك الفعل خلعاً، والمبرأ منه خليعاً أي مخلوعاً. فلا يؤخذون بجنایاته، ولا يؤخذون بجنایاتهم. فكان لهم خلعوا اليمين التي كانوا قد أقسموها معه.

كما أنهم يسمون الطرد من القبيلة خلعاً، وذلك حين يرتكب المرء جرماً في قبيلته. وقد جعلوا الخلع رسمياً يُعلن عنه في الأسواق. وليس أمام الخليع بعد هذا إلا أن يفر إلى الصحراء، أو أن يلتجأ إلى من يحميه ويعيش في جواره، ويقول د. خشروم: وفي كلا الأمرين سيعيش متاعب الغربة وألامها.

ومن هؤلاء الخلعاء شعراء انتوا إلى زمرة الصعاليك وعدوا من الشذاذ، وأغاروا وفتوكوا إما ثوره على من خلّقهم أو من أجل لقمة العيش. ومنهم: قيس بن الحدادية، وأبو الطمحان القيسي (اللسان. النهاية في غريب الحديث).

٢ - هو الحسين بن الصحاح، أبو عليُّ الخلبيُّ. ولد في البصرة سنة ١٥٥ هـ؟ ونشأ فيها، ثم انتقل إلى بغداد ونادم ولد النبي هارون الرشيد: صالحًا والأمين. وحظيَ عند الخليفة الأمين، المأمون، المعتصم، حتى زمان المتصر. وتوفي سنة ٢٥٠ هـ.

لقب بالخلبي لاستهتاره ومُجْوِنه. أما شعره فهو من أقوال أبي نواس، إلا أن شعرَ الآخر أكثر تنويعًا وأحسن دباجة. وكان الناس ينسبون ما حسُن من شعره إلى أبي نواس. كما أن أبي نواس كان يُغَيِّر على معانٍ الخلبي. وكان غلامٌ والبَّةُ بن الحباب. وكان له ميلٌ إلى الأبحَرِ البَصَارِيُّ. وأشهر فتوبيه المديح والهجاء والخمر والغزل.

الخلبي الأصفى: هو شاعر عباسيٌ من القرن الثالث الهجري، اسمه محمد بن أحمد الرقي، لقب بذلك لخلاعه.

الخلبي الشامي: شاعر عباسيٌ اسمه الغمر بن أبي الغمر القرشي. لقب بذلك لمجونه.
خليل الخليفة: شاعر أمويٌّ اسمه أيمن بن خريم الأسدي. لقب بذلك لأنَّه كان يجالس الخليفة والأمراء، فيُعجبون من حديثه لفصاحته.

الخمريات: فنٌ شعريٌ يَتَّخِذُ الخمرة أساساً. فقد اندمج فنُ عددٍ من عباقرة الشعر في الغرب والشرق قديماً وحديثاً بالخمر. ولم تجد قريحة بعضهم إلا عندما شربوا حتى الثُّمَالَةِ . وما أبدعوه كان يفضل هذه الكأسِ الحمراء. حتى من جعل الخمرة من شعراء التصوف والزهد رمزاً للحب الإلهي فقد أجاد عندما سكر بها.

والخمرة تُلْبِي ذهن الشاعر وتوقده، وتبعثُ في النفس حرافَّ وخيالاتٍ قد لا يتَّسَّى لغرض آخر - غير الغزل - أن يحفِّزه للعطاء الشعري. ومع أنَّ كثيراً من الأمم شاع فيها هذا الفن، إلا أنَّ أحداً لم يبلغ شأنَّ العرب في الإبداع. فقد صوروا في خمرياتهم لهُوَهُم وفخرهم وأحياناً فلسفتهم، وتحدثوا عن شعاعها ولو أنها وأثرها في النفوس. وكان شربُها في العصر الجاهلي من مظاهر الترف، وكانت مجالسُ شربِ الخمر مبعثَ تباهٍ ومظهراً من مظاهر السيادة والكرم.

وهم وصفوا الكؤوس، والسَّقاء، والخمرة المعتقة، والأواني التي وضعَت فيها أو مُصَفِّيت بها، والحاناتٍ وروادها، ومعاملة أصحابها للرَّبِّين.

ولقد اشتهرت الخمريات من العصر الجاهلي، ونَعَدَ من أشهرهم الأعشى الذي كانت له معاصرةٌ خمرٌ يشربُ منها ويبيعُ منها، وتصفيقها على آية حال. واشتهرت في

العصر الأموي خمرياتُ الأخطل و خمرياتُ الوليد بن يزيد، وكان أستاذ فن الخمر لمن جاء بعده كأبي نواس الذي عُرفت خمراته في العصر العباسي، وفاقت من تقدُّم عليه ومن سَبَقَهُ. ومن أصحاب الخمر من الشعر: والبة بن الحباب، وبشّار، ومطبيع بن إياس.

الخمرية: قصيدة نظمها ابن الفارض (ت ٦٣٢ هـ)، ومطلعها:

شَرِّينَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً سَكَرِّنَا بَاهَا مِنْ قَبْلٍ أَنْ يُخْلِقَ الْكَرْمُ
وَلَمْ تَكُنْ فِي الْخَمْرَةِ الْمَادِيَّةِ بَلْ كَانَتْ خَمْرَيَّةً صَوْفَيَّةً. وَهِيَ اثْنَانِ وَثَلَاثُونَ بِيَنًا.
وَبِالنَّظَرِ إِلَى شَهْرِتِهَا فَقَدْ شَرَحَهَا جَمَاعَةٌ مِنَ الْمُؤْلِفِينَ.

الخفثي: في اللغة من الخنث وهو اللين. وفي الشريعة: من له آلتا الرجال والنساء، أو ليس له شيء منها أصلًا.

الخنذيف: هو الشاعر الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره.

الخنساء: شاعرةٌ مُخضرمة، اسمها ثَاضِيرٌ بنت عمرو بن الشريد، من بني سليم. والخنساء لقب لها لارتفاع أربنها. خطبها دريد بن الصمعة، وكان شيخاً فرداً، وتزوجت رجلاً من بني قومها فولدت له عبد الله، ثم تزوجت آخر فولدت له زيداً ومعاوية وعمراً. وقتل أخوها: صخرٌ ومعاوية في الجاهلية، فحزنت عليهما حزنًا شديداً، وطلت ترثيهمما حتى حُمِيَّتْ. ولكن حُزنتْها على صخرٍ كان أكثر لطفه عليهما في حياته وإعطائهما كثيراً من ماله. أسلمتْ مع قومها وطلت ترثيهمما. ثم إن أبناءها الأربع ساروا مع جيش الفتح ففتلوها جميعاً. وهي حين جهزتهم للحرب حضنْتْهم على القتال ونصرة الإسلام. وكان استشهادُهم في القادسية. وحين بلغها نعيهم قالت: «الحمد لله الذي شرفني بقتلهم، وأرجو أن يجمعني بهم في مُسْتَقْرَرِ رحمته».

تُعدُّ الخنساء أعظم شاعر العرب. وشعرها قصير النفس لكنه فسيح العبارة، رقيق الألفاظ، موسيقى الإيقاع. ورثاؤها صادق العاطفة، حزين الثرة.

الخوارج: أول فرقٍ إسلامية أعلنت انشقاقها بعد معركة صفين التي جرت بين علي ومعاوية. فقد خرجت فتنة من رجال عليٍّ علىٌّ لقبوله التحكيم، ورفعوا شعارهم «لا حُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ»، فتجمع حولهم رجال من الباذية، وبعض القبائل كبني عميم. فحاربهم عليٌّ وكسر شوكتهم، لكنهم استطاعوا أن يتقوّوا ويزدادوا عُنْفًا. وقاوموا الدولة الأموية، وتحصّنوا بموقعٍ محصّنٍ في الجزيرة وال العراق.

ثم إنهم تفرقوا شيئاً أهمها: المُحَكِّمَةُ، والأزارقةُ، والنجداتُ، والصُّفريَّةُ، والإباضيَّةُ. واشتهرُوا بالشُّنُودُ في العبادةِ، وكفروا من يعارضُهُمْ، أو من لم يحارِبْهُمْ ولو كانوا منهمُ، وجُرُزُوا التَّبَقَّيَّةُ في القولِ والعملِ، وأوجَبُوا الدِّفاعَ عن عقِيدتِهِمْ حتى الموتِ في سبِيلِهِمْ. وكان منهم شجعانٌ ظهروا ببطولةٍ فاتحةٍ في حربِهمِ، وبرَّزَ منهم شعراً شجاعان عَبَرَا عن انكارِهِمْ، وجرأُوا على إثباتِهِمْ، والنُّزُوذُ عن عقِيدتِهِمْ. كما ظهر شعراً لم يكونوا منهمُ، ولكنهم تبنوا آراءَهُمْ، ودافعوا عنهم وأشادوا بنشاطِهِمْ. ولذلك أطلق لفظُ «الخوارج» على كُلِّ أدِيبٍ أو فنانٍ لا يحبُّ التَّقْيِيدَ بالأساليبِ المُعْرُوفَةِ المتداولة. ومن شعراً الخوارج: عمران بن حطآن، والطِّرمَاحُ بن حكيم.

الخوزنق: أشهر قصور العراق، ومن أكثرها ذكرًا في كتب الأدب والشعر وأخيار العرب. ويروى أن بانيه «بزدجرد الأثيم» كسرى الفرس حين سأله عن منزل صحي يتنشأ فيه ابنته وللـ«المهد» «بهرام جوز». فأمر النعمةً بأن يبنيه في المكان الذي نصح به. فبناه له رجل من الروم يدعى **بستان**، فكان يبني السنتين والثلاث، ويغيبخمس سنوات.. ولم يزل هكذا سنتين عاماً حتى فرغَ من بنائه.

وَصَبَدَ النَّعْمَانَ أَعْلَى الْقُصْرِ، فَنَظَرَ إِلَى الْبَحْرِ أَمَامَهُ، وَالْبَرِّ مِنْ خَلْفِهِ. فَأَبْدَى إِعْجَابَهِ لِبَنَاءِ سِنْتَارٍ. وَشَاءَ سِنْتَارٌ أَنْ يَتَاهِي بِعَظِيمَةِ عَمَلِهِ فَقَالَ لِلنَّعْمَانَ: إِنِّي أَعْلَمُ مَوْضِعَ أَجْرَةٍ لِوَزَالتْ لَسْقَطَ الْقُصْرِ كَلَّهُ. فَسَأَلَهُ النَّعْمَانُ: أَوْ يَعْرُفُهَا أَحَدٌ غَيْرُكُ؟ فَقَالَ: لَا. فَأَمَرَ بِقَذْفِهِ مِنْ أَعْلَى الْقُصْرِ لِيَقِنَ أَمْرَ الْأَجْرَةِ سِرًا.

والخُورْنَقْ على وزن «فِرْزَدْق». ودعي القصر قصر الطعام والشراب وهذا هو معناه بالفارسية، وأصله «خُورْنَة»: أكل، و«كاه»: موضع، وأصل نطقها الفارسي «خورنگاه» ثم عربت إلى «الخُورْنَقْ». ومنها قلنا كذلك «الكرنك». وبهرام جور بالفارسية معناها: بهرام الحمار، لأنه اشتهر باصطياد حمر الوحش (معجم المعربات. الميثولوجيا العربية).

الخوف: إحساس مرعب ينشأ عن مداهمة خطر مهدد، وقد يؤدي إلى مرض أو توتر عصبي، أو إلى اضطراب في الوظائف الفيسيولوجية. وقد يسبب الخوف جراًءةً وإقداماً لا يتوفّران في الشخص في الأحوال الطبيعية. كما قد ينشأ الشعور بالخوف من وهم يتوقّعه الشخص من تجارب وظروف مُسبقة. ويعتمد بعض الأدباء على إثارة الخوف نوعاً من جذب الآباء إلى متابعة المطالبة، على أمل إزالة الرُّغب الذي يحيط بالبطل.

الخيال: ١ - هو قوة تحفظ ما يدركه الحسُّ المشترك من صُور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدتها الحسُّ المشترك كلما التفت إليها؛ فهو خزانة للحسُّ المشترك، ومحلاً مؤخراً للبطن الأول من الدماغ (التعريفات).

٢ - هو ملكة من ملائكة العقل، لا تنهى لأي إنسان، وبها يستطيع الأديب أن يخلق صوراً تنعم على النص صوراً جذابة، وتنعم القارئ واسطة لتوسيع آفاقه. وقد اهتم الرومانطيكون بالخيال، وبجعلوه مرآة لكثير من أعمالهم. والخيال ضروري للإنسان ولا غنى له عنه. وهو كالنهر الجميل المتدفق في صدر الإنسانية.

الخيال الجامح: هو إسراف الكاتب في التحرير من القيد الشكلي، وانطلاق لا تحدُه عوائق في تشكيل صور ذهنية وعواالم لا وجود لها في الواقع، لكن الأديب استطاع أن يتميل القارئ على أجنحة من الكلام إلى تلك البقاع حيث تكثر الجان، أو الشخصيات التي لا يؤمن بها العقل.

الخيال الشعري: الخيال اتخذه الإنسان للتزويف ليتفهم من ورائه سرائر النفس، وخفايا الوجود. هو هذا الخيال الذي نلمع من خلفه ملامح الفلسفة وأسرة الفكر، ونسمع من ورائه هدير الحياة. وقسم آخر اتخذه الناس ليعبروا به عن ذات أنفسهم حين لا يجدون ساغاً في الحقيقة العارية. فالأول هو الخيال الفني، والثاني هو الخيال الشعري.

ولقد توجَّس الإنسان من الأساطير، وحاول أن يتفهم منها معانٍ لهذا الوجود المتناقض. وكانت الأساطير طفولة الشعر في طفولة الإنسان، وكانت النبراس الأول للخيال الشعري. ويبلوها الطبيعة التي هي الغذاء العاليم للخيال، فجمال الطبيعة يُفتح للأفكار وينطُّلُ الشعراء. ومنشأ الإحساس الملتهب والشعور العميق. ويسمو الخيال الشعري مع الطبيعة حين يتندَّج بها، ويتزَّمَّ معها كائنٌ حي فيثير في حنابلا النفوس ما تثيره أناتُ القيثارَة في يد الفنان.

فللخيال الشعري بواطن خارجية يتلقَّطها الشاعر مما حوله فتتَّمِّها أفكاره، فيعرضها بصورة تُشعر القارئ بأنه يسبح في عوالم بعيدة عن الحقيقة.

خيال الظل: فن تمثيلي قديم لعلّ أصوله ترجع إلى القرنين ١٣ و ١٤ م أحضرة المغول، بعدهم من أقصى الشرق. ويتَّأَلُّ من ستارة بيضاء مشدودة، تُسلِّطُ عليها الأضواء، ويرجلس أمامها المترجون في قاعة أو مقهي أطفئتْ فيها الأنوار، وخلف الشاشة يجلس شخص أو أكثر، وفي أيديهم دمى مصنوعة من المقوى أو الجلد الرقيق علقت بأعواد

رفيعة طويلة، يُحرّكُونها من وراء الشاشة، ويتكلّمون بصوتها ونبراتها بما يناسب حركاتها، ومشاهدتها، والموسيقا المرافقة لها.

وقد وجد في المثقفون تسلية، والبساطة ترفيها ومتعة، والمشاهد عادة تحكي قصصاً شعبية كعتر وعلبة. والأسلوب الذي تكتب به الحكايات عامي غالباً، وقد يرافقه شعر أو غناء. وقد اشتهر في عصر الظاهر بيبرس الشاعر محمد بن دانيال في مسرحياته لخيال الظل، وحفظ لنا التاريخ ثلاثة منها هي «عجبٌ وغربيٌ» و«طيفُ الخيال» و«المتيم والضائع اليتيم». وقد عرّفته سورةً ووضرُّ والجزائر قبل غيرها من الأمصار العربية متاثرين بمسرح الفره قوز التركي. ووُجد له كتاب شعبيون وشعراء ينظمون له غناءً خاصاً. وقد عرّفه العرب قبل أن يعرفوا المسرح.

الخيالي: صفةٌ تطلق على كل عملٍ بعيد عن الواقع أو لا يمْتَ إلى بصلة. أساسُ الخيال، ومنطلقُ التحليق في أجواء بعيدة عن الواقع. وتطلق على كل أثر أدبي يتصنّف بهذه الصفة.

الخِيَامُ: هو أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخِيَام (الخِيَامي)، ولعل والده كان يصنّع الخيام أو يبيعها. ولد في نيسابور سنة ٤٣٠ هـ، وتوفي فيها بين سنة ٥٠٦ و ٥٣٠ هـ. كان عمره عالماً كبيراً ومشهوراً بالرياضيات والفلك. وهو الذي حول التقويم الهجري القمري إلى تقويم هجري شمسي للسلطان ملكشاه السلاجوقى سنة ٤٦٧ هـ مع بعض المنجمين. وما زال تقويمه هو المتبع في إيران وحدها حتى اليوم. كما أنه اشتهر بالجبر والمقابلة، وله في الفلك والجبر مؤلفات مكتوبة بالعربية.

وكان الخِيَام إلى جانب ذلك بارعاً في نظم الرباعيات بالفارسية؛ وهي كل بيتين (أربع شطرات) موزعين على بحر المزج المثلث، يتضمنان فكرة واحدة لا علاقة لها بما قبلها أو بما بعدها (أنظر: رباعيات). غير أنه ما كان يُظهر رباعياته لل العامة لأن فيها آراء جريئة في الكون والحياة، وأندره أن العامة لا تقدرها وقد ثور عليه، فأخفها. تنتسب إليه رباعيات كثيرة، غير أن الصحيح منها لا يعدو مئة رباعية. وقد حظي الخِيَام في الشرق والغرب بالشهرة من وراء رباعياته، ونسوا أنه فلكي ورياضي شهير. ونقل الشعراء الرباعيات إلى لغاتهم نقولاً كثيرة شعراً غالباً ونثراً. وأشهر الغربيين الذين نقلوها فيتزجرالد، وأشهر العرب أحمد الصافي التنجيسي.

الخير والشّر: ١ - الخير في معناه الأصيل هو الذي يقصد إلى المتنعة، والشر منطقياً هو

الذى يقصد إلى الضرر. وقد سميـنا بعض الصـفات بالـخـير لأنـا رأيـناها تـنـعـنـ البشرـية، ودـعـونـا غـيرـها بـالـمـضـرـة لأنـها شـرـيرـة فـكـلـ شـيـء نـافـعـ لـنـا هـوـ خـيرـ، وـكـلـ شـيـء مـضـرـ بـنـا هـوـ شـرـ.

٢ - دخلت اللـفـظـاتـانـ فيـ بـعـضـ الـأـديـانـ فـيـ الشـرـقـ، مـقـابـلـ الشـورـ والـظـلـمـةـ، وهـمـاـ إـلهـانـ: أـهـورـاـ إـلـهـ الخـيرـ والـنـورـ، وأـقـرـيـمـانـ إـلـهـ الشـرـ والـظـلـمـةـ. وهـذاـ مـعـتـقـدـ الزـرـدـشـتـيـنـ. وـإـلـهـانـ يـصـطـرـعـانـ، وـفـيـ رـأـيـهـمـ أـنـ إـلـهـ الخـيرـ (وـهـوـ اللهـ) سـيـتـصـرـ عـلـىـ إـلـهـ الشـرـ (وـهـوـ الشـيـطـانـ) فـيـ نـهـاـيـةـ المـطـافـ.

الـخـيـرـانـ: جـارـيـةـ بـرـبـرـيـةـ (تـ ١٧٣ـ هـ) تـزـوـجـهاـ المـهـدـيـ العـبـاسـيـ وـخـلـقـتـ لهـ الـهـادـيـ وـهـارـونـ الرـشـيدـ. اـتـصـفـتـ بـالـفـقـهـ وـالـحـزـمـ، وـحـينـ تـوـفـيـ المـهـدـيـ تـصـرـفـتـ بـأـمـرـ الدـوـلـةـ. وـحـينـ حـاـوـلـ الـهـادـيـ مـنـهـاـ سـعـتـ فـيـ قـتـلـهـ. فـتـسـلـمـ الرـشـيدـ الـخـلـافـةـ، وـمـاتـ فـيـ عـهـدـهـ.

الـخـيـفـاءـ: هيـ القـطـعـةـ الشـعـرـيـةـ الـيـصـطـنـعـ نـاظـمـهـاـ بـاـنـ تـالـلـفـتـ مـنـ كـلـمـةـ مـعـجمـةـ (أـيـ مـنـقـطـةـ)، وـكـلـمـةـ مـهـمـلـةـ (أـيـ عـاطـلـةـ)، مـسـتـفـيدـاـ مـنـ وـجـودـ حـرـوفـ فـيـ الـأـلـفـ بـاءـ بـعـضـهـاـ مـنـقـوـطـ وـبـعـضـهـاـ غـيرـ مـنـقـوـطـ. وـهـيـ نوعـ مـنـ الصـنـنـ الـبـدـيـعـةـ اـشـتـهـرـتـ فـيـ عـصـرـ الـمـمـالـكـ وـالـعـشـمـانـيـنـ، وـأـدـخـلـهـ بـعـضـهـمـ فـيـ مـقـامـاهـ. عـلـىـ أـنـ الـحـرـرـيـ أـدـخـلـ كـثـيرـاـ مـنـ فـنـونـ الـصـنـنـ فـيـ مـقـامـاهـ غـيرـ الـخـيـفـاءـ. فـقـدـ جـاءـ فـيـ مـقـامـاتـ الشـيـخـ نـاصـيفـ الـيـازـيـ (مـجـمـعـ الـبـحـرـيـنـ) نـمـوذـجـ مـنـ أـبـيـاتـ الـخـيـفـاءـ، قـالـ:

ظـبـيـةـ أـدـمـاءـ تـُـغـنـيـ الـأـمـلاـ
خـيـبـتـ كـلـ شـجـيـ سـأـلاـ
لـاـ تـُـغـنـيـ الـعـهـدـ فـتـشـفـيـ الـعـلـلـ
تـُـنـجـزـ الـوـغـدـ فـتـشـفـيـ الـعـلـلـ

